

---

# *Kjell Askildsen og kristendommen*

---

*En tematisk lesning av utvalgte tekster i Kjell Askildsens forfatterskap med utgangspunkt i  
lignelsen om den barmhjertige samaritan.*

*Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap*

*Universitetet i Oslo – vårsemesteret 2010 – Jørgen Dalmo Moltubak*



## Sammendrag

---

I denne oppgaven undersøkes forholdet til kristendommen i Kjell Askildsens forfatterskap. Med utgangspunkt i sentral kristen tematikk, slik den framstilles i lignelsen om den barmhjertige samaritan, undersøkes fiksjonsuniverset i Askildsen-tekster fra ulike faser av forfatterskapet. I oppgaven kommenteres blant annet karaktertegninger, miljøbeskrivelser, konflikter og sentrale hendelser, og endringer i forholdet mellom personer og fortellerinstans diskuteres.

Tekstgrunnlaget for denne oppgaven er noveller fra novellesamlingene *Heretter følger jeg deg helt hjem* (1953) og *Kulisser* (1966) samt romanen *Kjære, kjære Oluf* (1974) og enkeltnovellen «En plutselig frigjørende tanke» (1987).

Problemstillingen dreier seg rundt spørsmålet om hvorvidt kristendommens betydning i forfatterskapet har vært for lite trukket fram i resepsjonen, og underkommunisert av forfatteren selv, og hvorvidt kristen tenkning og tematikk spiller en større rolle enn det til nå har vært vanlig å anta.

Gjennom oppgaven beskrives det hvordan kristendommen nedfeller seg i tekstuniverset på ulike måter på de ulike stadiene av forfatterskapet, og at det er forbindelser mellom disse fasene.

## Takk

---

Det har tatt lang tid fra jeg som fjortenåring hørte et radiointervju med Kjell Askildsen og ble konfrontert med et livssyn og en tenkemåte som brøt med alle mine egne, tillærte, oppfatninger, til denne oppgaven nå er ferdig. Det er mange som skal takkes. Jeg vil først og fremst takke Kjell Askildsen, for at han gjennom sine tekster har tilført mitt liv en ekstra dimensjon.

Takk til Espen Tokerud for årelangt kameratskap, samarbeid og mange oppmuntringer i arbeidet med denne oppgaven. Takk til Yngve Nordgård for korrekturlesning av oppgaven og for mange gode samtaler og diskusjoner om fornuft og ufornuft. Takk også til Else H., Lina H., Kristin W., Barbro B.O., Nina S.E., Marianne S., Lars og Merete G., Vibeke M. og Hanna A. for givende diskusjoner og oppmuntrende ord underveis på forskjellige stadier i denne prosessen. Jeg vil også takke søsknene mine for at de er bra folk, og at vi kan ha et godt fellesskap på tvers av begrensninger i tid og rom.

Takk til professor Irene Iversen for veiledning i en tidlig fase av oppgaven. Takk til professor Ragnhild E. Reinton for særdeles målrettet, nyttig, lærerik og motiverende veiledning i oppgavens avsluttende fase.

Jeg vil takke mine foreldre for at de lot meg vokse opp i et hjem hvor det var rom for både høytlesning og lavtlesning, og der takhøyden var stor når det gjaldt valg av lesestoff. Jeg vil takke min bestemor, Betty, for hennes store kjærighet og at hun aldri har sluttet å minne om at troen og tvilen er to sider av samme sak.

Størst takk av alle til Juni og Aurora, for at dere gjennom elleve og ni år, fra dag til dag, har minnet meg om at ingen spørsmål er for store og vanskelige til at svarene kan være små og enkle.

Nesodden, 9. mai 2010

Jørgen Dalmo Moltubak

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 – INNLEDNING .....</b>                                       | <b>6</b>  |
| Askildsens gudstro og ateisme                                     | 7         |
| Fiksjonsuniverset – begrepsavklaring og avgrensning               | 9         |
| Lignelsen om den barmhjertige samaritan som narrativ illustrasjon | 12        |
| <b>2 – OPPRØR.....</b>  | <b>18</b> |
| Religiøse elementer i fiksjonsuniverset                           | 22        |
| Å hjelpe en annen   | 27        |
| Selvfornektning og død  | 31        |
| Oppsummering  | 33        |
| <b>3 – OPPGJØR .....</b>  | <b>34</b> |
| Kulisser (1967)   | 35        |
| Det ufullkomne mennesket  | 35        |
| Oppgjør med foreldrenes religion                                  | 48        |
| Personenes død og fortellerens oppstandelse                       | 55        |
| Oppsummering  | 63        |
| <b>4 – OPPVÅKNING OG NEDTEGNELSE.....</b>                         | <b>65</b> |
| Kjære, kjære Oluf (1974)  | 65        |
| Fra 70- til 80-tall   | 76        |
| En plutselig frigjørende tanke (1987)                             | 78        |
| <b>5 – OPPSUMMERING .....</b>                                     | <b>88</b> |

## 1 – Innledning

---

Kjell Askildsens forfatterskap består av fem romaner og seks novellesamlinger utgitt i tidsrommet 1953–1996. I tillegg er det blitt publisert enkeltnoveller, som «En plutselig frigjørende tanke» i 1987. I denne oppgaven vil jeg lese utvalgte tekster fra forfatterskapet i lys av lignelsen om den barmhjertige samaritan fra Lukasevangeliet. Fra den tidlige fasen av forfatterskapet vil jeg konsentrere meg om debutboken *Heretter følger jeg deg helt hjem* (1953). Jeg vil vise hvordan det opprøret denne boken representerer, peker framover mot midtpartiet i forfatterskapet, og der legge vekt på novellesamlingen *Kulisser* (1966). Til slutt vil jeg oppsummere resonnementet med en lesning av romanen *Kjære, kjære Oluf* (1974) og novellen «En plutselig frigjørende tanke». Jeg vil gjennom lesning av disse tekstene undersøke forfatterskapets forhold til kristendommen.

Tekstene er valgt ut fordi de på forskjellig vis inneholder referanser til lignelsen. Ved å løfte fram slike elementer i tekstene ønsker jeg å kaste nytt lys over – og utvide forståelsen av – både enkelttekster og forfatterskapet som helhet. Jeg vil altså konsentrere meg om enkelttekster og utdrag av enkelttekster som er relevante for min problemstilling. Resepsjonen av Askildsens forfatterskap inneholder i tillegg til tidsskriftartikler og akademiske avhandlinger intervjuer hvor forfatteren har uttalt seg om både tekstene og egne holdninger og verdier. Askildsen har ikke gitt ut noen poetikk/estetikk eller formulert eget litteratursyn og agenda i essayform. De begrensede uttalelsene han har kommet med i intervjuform, er blitt tillagt stor vekt i resepsjonen. Man kan ane stor respekt og beundring for forfatterskapet blant dets kommentatorer, men også en mangel på nødvendig distanse til forfatterens egne vurderinger. Ikke minst kan man noen ganger savne tydeligere avgrensninger mellom de utsagnene som gjelder bare forfatteren, og dem som har gyldighet for fiksjonsuniverset hans. Resepsjonen beskriver gjerne forfatterskapet ut fra historiske epoker og filosofiske/teoretiske posisjoner. Femtitallestekstene til Askildsen knyttes til amerikansk minimalisme, sekstitallestekstene til modernismen, syttitallestekstene til sosialrealistisk litteratur, mens flere kommentatorer har lest novellene på åttitallet opp mot store europeiske forfatterskap og trender. Det er ulike varianter av slike lesninger Thon (1999), Skollevoll (1990) og Olsen (1987, 1994) gjennomfører. Andre perspektiver som har vært viktige i

belysningen av forfatterskapet, har vært for eksempel Tønnessens analyse med utgangspunkt i eksistensialismen (1998). Disse kategoriseringene har utvilsomt mye for seg – de belyser viktige sider av tekstene. Samtidig er det klart at de framhever sider av tekstene som skiller dem fra hverandre – ikke trekk som skaper sammenheng mellom de ulike fasene i forfatterskapet. Et eksempel på en lesning som i større grad vektlegger kontinuitet og utvikling i forfatterskapet, er Imerslunds (1975) tematiske lesning, der han trekker opp linjer som går gjennom flere av Askildsens tekster. Gjennom alle disse forskjellige lesningene kommer det fram at forfatterskapet har en spesiell dobbelthet: På den ene siden forandrer det seg fra tiår til tiår i tett dialog med endringer i samtiden – på den andre siden har forfatterskapet en konsistens og et særpreg som hever seg over disse endringene. Det er i denne dobbeltheten jeg vil at min lesning skal kunne tilføre noen perspektiver.

### Askildsens gudstro og ateisme

---

I anledning av 80-årsdagen 30. september 2009, og nyutgivelsen av samlede verker, gjorde Kjell Askildsen en rekke lengre intervjuer med landets største aviser. Morgenbladets journalist stilte følgende spørsmål: «Zenbuddhistisk kunst og kunsthåndverk handler om å la materialet styre formen, og ikke presse noe villet ned over verket. Er teknikken din zenbuddhistisk?» Ingen som har fulgt forfatterskapet, kunne la seg overraske av svaret: «– Jeg er så ikke-religiøs som du kan få et menneske. Jeg kjenner ingen som er så overbevist ateist som meg. Det finnes ikke overtro i meg. Absolutt ikke. Du kommer ingen vei med meg i det temaet» (Karlsnes 2009).

Kjell Askildsen har uttalt seg om forholdet til religion og kristendom flere ganger, og svaret han gav i dette intervjuet, er typisk for hans holdning. I 1974 publiserte Vinduet Johan Fredrik Grøgaards intervju, «Samtale med Kjell Askildsen», hvor forfatteren uttaler seg om forfatterskapet så langt. Askildsen forteller om femtitallet og forholdet til religionen at han var troende kristen og gikk på bedehus til han var seksten år. Deretter brøt han med dette, og kristendommen ble «selve hovedfienden»:

Men så må du huske at jeg var troende kristen som gikk på bedehus til jeg var seksten år. Da jeg brøt med dette, slo jeg diametralt om. Fra da av var kristendommen hovedfienden, den skulle jeg slåss mot med nebb og klør. Jeg var i det hele tatt et typisk mot-menneske, med en sterk trang til å opponere langt opp i voksen alder. (Grøgaard 1974:8)

Askildsen har også ved senere anledninger uttalt seg om hvordan kristendommen spilte en viktig rolle i hans barndom. I et bredt anlagt intervju med Alf van der Hagen blir han utfordret til å si noe om den kristne barndommen. Her legger han vekt på helvetesfrykt og en voldsom frykt for syndens konsekvenser:

– Noe husker du vel? – Ja, de store trekkene ved barndommen. Religiositet og redsel. En veldig frykt for helvetet, bokstavelig talt, for den smerten som er forbundet med at du skal stå med kroppen i en ildmørje i all evighet. Hvis jeg hadde gjort noe som ble betraktet som synd, skapte dette en enorm frykt i meg. Denne fryktsituasjonen satt lenge igjen i meg, også etter at jeg tok avstand fra religionen. [...] *I dag ser jeg på meg sjøl som en reinbarka ateist. Det finnes absolutt ingen tvil i meg når det gjelder disse tingene.* (Hagen 1993:18, min kursivering)

I tillegg til at han holder fram det angstfylte ved den kristne oppveksten, understreker han også her sin ateistiske grunnholdning. Han innrømmer imidlertid at «fryktsituasjonen» satt igjen i ham lenge *etter* at han tok avstand fra religionen. Han beskriver også sin egen «omvendelse» til rasjonaliteten: «Du kan vel si at *David's bror* (1957) tar opp noen av ettervirkningene av min egen omvendelse til rasjonaliteten» (Hagen 1993:19). Forfatteren sier altså at hans «omvendelse» har skjedd før *David's bror* kom ut i 1957. Man kan spørre om han på denne måten aktivt har bidratt til mytologisering rundt sine egne fiksjoner. Det at forfatteren presenterer seg som så «ikkereligøs som du kan få et menneske», betyr ikke at personene hans eller handlingene i fortellingene ukritisk kan oppfattes som «ikkereligøse». Det synes å råde en konsensus om at Askildsens område er det jordiske og dennesidige, og at forfatterens private holdninger er gyldige også for fiksjonsuniversene hans.

Få kommentatorer har fulgt dette sporet og undersøkt hvordan den kristne påvirkningen har preget forfatterskapet. En sjelden påpekning av religionens betydning i forfatterskapet finner man i Jahn Thons bidrag til festskriftet som ble gitt ut i anledning av forfatterens 70-årsdag. I Thons tekst «I stormens øye er det helt stille – Kjell Askildsens sekstitallsdiktning» holder han fram det religiøse og idéhistoriske bakteppet som en av grunnpilarene i forfatterskapet og setter det inn i en europeisk kontekst:

[...] kan synes selvsagt: en skandinavisk, sterkt grublerisk og innadvendt syndsbefengt protestantisme. I sin bok om mandalitten Gustav Vigelands kunst fra 1897 (*Auf der Wegen der Seele*/På sjelens veier) diagnostiserte polakken og internasjonisten Stanislaw Przybyszewski kjernen i Vigelands kunst som å være kretsende om synd, kval, smerte, kamp, angst og Satan. *Den sørlandske (og norske?) varianten av denne ideologien er sterkere til stede hos Askildsen enn det ofte er blitt påpekt.* (Thon 1999:40, min kursivering)



Det er mitt mål å undersøke hvordan det Thon kaller en «ideologi», kommer til uttrykk i forfatterskapet. Thon gir selv noen antydninger om hvordan man kan finne spor etter dette tankegodset:

Hos ham dreier det seg ikke bare direkte om synden som nok spiller en viktig rolle i flere av novellene i Kulisser, men enda mer om noen av syndens ytre kjennemerker: rødming, vemmelse og skam. Når det legges så stor vekt på «det indre mennesket» og den indre monolog i svært mye av det Askildsen har skrevet, og det går en understrøm av livsanfektelse og stor skepsis til det ytre liv gjennom bøkene, er dette ikke bare et oppgjør med en livsfornektende kristendom, men et uttrykk for et beslektet livssyn. *Askildsen kan analysere kristendommen så godt, nettopp fordi han vil overskride den, men likevel er så preget av den.* (Thon 1999:40, min kursivering)

Spørsmålet er hvordan kristendommen er preget inn i forfatterskapet, og om denne forbindelsen er sterkere enn man har antatt til nå. Om Askildsen gikk gjennom en omvending til rasjonaliteten allerede i ung alder, er det min hypotese at avtrykket av kristendommen kan finnes gjennom hele forfatterskapet og opp til de nyeste tekstene.

«Kristendommen» kan vanskelig oppfattes som et entydig begrep eller en konsistent ideologi. Både det bibelske tekstgrunnlag og det historiske og omskiftelige tankegods som utgjør religionen, er komplekse og motsetningsfulle størrelser. I min lesning av Askildsens forhold til kristendommen er de innebyggede motsetningene et viktig premiss. Når kristendommen tilbyr frelse, truer den også med fortapelse. Når kristendommen tilbyr tilgivelse, fordrer den også skyld, synd og soning. Det er i de mørke skyggene fra evangeliets lys man kan begynne å lete etter kristendommen i Askildsens litterære univers.

«Kristendommen» defineres i denne sammenheng som bibeltekster og kristen tenkning innenfor et tematisk felt som omfatter rasjonalitet/irrasjonalitet, skyld, synd og barmhjertighet. Jeg vil undersøke hvordan dette problemfeltet nedfeller seg i Askildsens tekster i form av intertekstuelle elementer, refleksjoner og dialoger mellom karakterene på handlingens nivå og gjennom de narrative strukturene som konstituerer tekstene.

### Fiksjonsuniverset – begrepsavklaring og avgrensning

Jeg vil i denne oppgaven benytte en del begreper fra narratologien. I narratologien finnes det en rekke begreper og begrepspar som har overlappende meningsinnhold. Aaslestad (1999) holder fram at en del av begrepene fra eldre narratologi kan være misvisende. For eksempel kan begrepsparet «personal» og «autoral» forteller gi en (feilaktig) forståelse av at fortelleren i en fortelling er en person eller har menneskelige egenskaper. «Fortelleren» kan bedre forstås

som et strukturerende prinsipp som ligger utenfor (over) perspektivet til de fiktive personene. Denne fortellerinstansen behøver ikke å identifisere seg gjennom et «jeg» eller på andre måter innta en menneskelignende form. Sporene av fortellerinstansen kan man likevel se. Når perspektivet i novellen «Mardons natt» flytter seg fra den ene til den andre personen midt i en setning, kun adskilt av et komma, er dette skiftet, dette kommaet, initiert av fortellerinstansen. Når karakteren Oluf Gabrielsen i *Kjære, kjære Oluf* løftes ut av vanskelige situasjoner og det heter: «Det kom mildere dager for Oluf Gabrielsen» (Askildsen 1974:45), er dette utsagn i påstands form som tilhører fortellerinstansens nivå, ikke personperspektivet. Selv om denne ikke identifiserer seg som et «jeg», er den til stede som et strukturerende prinsipp, som en instans. Ved å beskrive lignelsen på denne måten kan man si at Jesus, som er person på ett plan, er forteller av «selve» lignelsen. Mellom Jesus og den historiske fortelleren, Lukas, ligger «fortelleren» som et strukturerende prinsipp. I eldre, teologiske lesninger ville man øverst i denne hierarkiske, vertikale orden plassere Gud. Selv om framstillingen av den narratologiske situasjonen vil ha historisk forfatter som høyeste nivå, er forestillingen om en Gud, eller en guddommelig instans, nyttig for å illustrere den funksjonen en fortellerinstans kan ha.

Askildsens fiksjonsunivers består av fortellinger som er strukturert på ulike måter. I tillegg til fortellerinstanser som manifesterer seg på de måtene jeg har gitt eksempler på her, finnes det fortellere som identifiserer seg som et «jeg», og som gjerne opptrer som personer i handlingen. Aaslestad mener distinksjonen mellom «opplevende jeg» og «fortellende jeg» kan beskrive fortellesituasjonen. (Man kan også tenke seg en fortellerinstans som ligger mellom «fortellende jeg» og den historiske forfatteren – for eksempel i fortellinger med flere jegfortellere.)

Jeg bruker i denne oppgaven uttrykket «jegforteller» når det forekommer en fortellerinstans som identifiserer seg som et «jeg». Når denne «jeg» opptrer på handlingsplanet, omtales han som «jegperson» («opplevende jeg»). Det er flytende overganger mellom disse begrepene. Når fortelleren ikke identifiserer seg som et subjekt, omtales denne som «fortelleren» eller «fortellerinstansen». Askildsen, den historiske forfatteren, omtales når det er snakk om valg av framstillingsformer og grep som gjelder flere

enkeltttekster. Variasjoner i fortellemåte og bruk av de ulike fortellerinstansene i novellene i én og samme novellesamling må for eksempel tilskrives den historiske forfatteren.

En fortelling inneholder handlende subjekter som opptrer i en romlig dimensjon, og den har utstrekning i tid. I denne oppgaven omtales den romlige dimensjonen som henholdsvis «miljøbeskrivelser» når det er snakk om beskrivende, deskriptive, detaljer, og som «scener» når handlingen utspiller seg innenfor klare avgrensninger i tid og rom. Jeg bruker «fortellesituasjon» når det er mest vekt på den helhetlige situasjonen, og «fortellersituasjon» når det er fortellerinstansen som står i sentrum.

De handlende subjektene omtaler jeg som «karakterer» når det er snakk om den funksjonen de har i teksten, mens de omtales som «personer» når det dreier seg om mer psykologiske aspekter. Andre begreper kunne også være aktuelle, som «figurer» eller rett og slett «mennesker». Uansett hvilke begreper man bruker, og jeg har altså valgt «karakterer» og «personer», dreier det seg om at teksten skaper illusjoner, bilder av mennesker og menneskelighet. Hos Askildsen kan man en del ganger se at han bruker samme egennavn på flere personer i samme tekst, eller at samme egennavn dukker opp i forskjellige tekster. Karakterer med forskjellig navn kan også noen ganger ha parallelle hendelsesforløp bak seg. Dette åpner åpenbart for mange ulike lesninger, men jeg vil forfølge disse sporene bare noen få ganger i denne oppgaven, når det er relevant for problemstillingen.

I Askildsens univers har man ofte få holdepunkter for å analysere personenes psykologi og fortolke deres interaksjon. Fiksjonen er bygget opp ved hjelp av korthugde setninger, få tankereferat, lite ytre beskrivelse og stor vekt på små og tilsynelatende hverdagslige hendelser. Det å gå en tur i skogen eller i en park eller det å tenne et stearinlys kan være handlinger som har viktig meningsskapende funksjon i teksten. Bildene av mennesker skapes også gjennom et presist og finmasket samspill av miljøbeskrivelser, replikker og pauser. Alt dette har bidratt til å gi Askildsens tekster den høye anerkjennelse de har.

I et analytisk arbeid betyr det imidlertid at man noen ganger har små, for ikke å si språklig mikroskopiske, holdepunkter i arbeidet. Det er et kanskje et paradoks at den språklige presisjonen som skaper så tydelige bilder i leseren, samtidig gjør meningspotensialet stort og

fortolkningsarbeidet utfordrende. Alle som leser en tekst av Kjell Askildsen, må fylle ut karaktertegning og scener med sine egne tanker og følelser.

I denne oppgaven bruker jeg utdrag og eksempler fra en rekke av Kjell Askildsens tekster. I det ligger det et valg om at jeg ikke pretenderer å gjennomføre fullstendige analyser av enkelttekstene. Jeg trekker heller fram enkeltteksempler på miljøbeskrivelser, karaktertegning og refleksjon som er relevante i henhold til min problemstilling. Balansegangen kan være utfordrende – at personer for eksempel utbryter «herregud» eller «faen», *behøver* ikke å ha verken med overordnet ideologi eller dypbunnet psykologi å gjøre. Jeg har likevel valgt å ta med en del slike eksempler for å vise den religiøse underteksten ut fra forutsetningen om at det er alle detaljene som til sammen skaper fiksjonen.

Tre forutsetninger har ligget til grunn for utvalget av tekster. For det første skulle det være tekster som kunne representere ulike faser i forfatterskapet. For det andre skulle det være tekster som var relevante for min problemstilling. Til slutt var det også et mål å avgrense tekstutvalget for å tilpasse oppgaven det formatet en masteroppgave er. Dermed er det en del tekster i forfatterskapet som ikke omtales i denne oppgaven, selv om de er relevante når det gjelder spørsmål om forholdet til kristendommen i forfatterskapet. Ikke minst gjelder det femtittallsromanene og *Herr Leonard Leonard* (1955) og *David's bror* (1957), som på hver sin måte omhandler synd og soning. Enkeltnovellen «Carl Lange» (1983), som er en studie i skyldfølelsens psykologi, kunne også vært viet plass. Askildsens nittitallestekster er også utelatt fra denne oppgaven. Jeg håper mine lesninger i denne oppgaven kan bidra til inspirerte lesninger av de tekstene jeg selv må utelate, og at oppgaven på den måten kan bidra til å utfylle Askildsen-resepsjonen.

### Lignelsen om den barmhjertige samaritan som narrativ illustrasjon

---

Forfatterskapet består av både noveller som er skrevet ut fra ulike stilidealer og skiftende tidsånder, og romaner som er sterkt preget av de tidsepokene de er skrevet under. Når man skal sammenligne tekster som er skrevet innenfor forskjellige sjangere og over en tidsperiode på femti år, kan det være hensiktsmessig å finne en referanseramme, et speilingspunkt som ligger utenfor tekstene. I den tidlige fasen av arbeidet med Askildsens forfatterskap oppdaget

jeg at ordet «barmhjertighet» dukket opp i mange forskjellige sammenhenger. Jeg oppdaget også at ulike problemstillinger knyttet til barmhjertighet, for eksempel barmhjertighetsdrap («aktiv dødshjelp»/«eutanasi»), ble behandlet. Da jeg oppdaget at det i Askildsens noveller og romaner ble beskrevet hendelsesforløp som minnet om handlingen i lignelsen om den barmhjertige samaritan, ble det et prosjekt å undersøke sammenhengene mellom disse tekstelementene. Barmhjertighet handler om grunnleggende vilkår for menneskelig samhandling og evne til å gå inn i fellesskap – kan mennesker handle godt mot hverandre? Askildsen er blitt direkte spurt om dette:

– Mitt spørsmål var: Hvor pessimistisk? Er mennesket i stand til å gjøre det gode mot andre mennesker? Den frie viljen – jeg har inntrykk av at den problematikken ligger under i mye av det du skriver. Er dette å trekke det altfor langt?

– Nei da, det er ikke å trekke det for langt. Selvfølgelig har jeg tenkt mye på dette, men jeg vil ikke svare. Når du spør om mennesket er i stand til å gjøre andre mennesker noe godt, så er svaret opplagt. Men husk at mennesker også handler ut fra de forutsetningene de er låst fast i. Så hvor den frie viljen eventuelt skulle komme inn i, er mer problematisk enn som så. Dette har med samfunnsproblematikken å gjøre. (Hagen 1993:24)

Askildsen holder fram at spørsmål knyttet til vilje henger sammen med de forutsetningene som ligger til grunn for handling. Her nevner han samfunnsproblematikk. Det går an å undersøke forutsetningene for barmhjertighet og mellommenneskelig handling i Askildsens univers på flere plan. De fleste som kjenner Kjell Askildsens forfatterskap, knytter det til en ekstrem minimalisme. Hans utsagn om at han ikke bruker litterære bilder eller symboler, er blitt gjentatt så mange ganger at det nærmest er blitt en sannhet. Utsagnet stammer fra van der Hagens intervju:

– Du bruker ikke en masse symboler?

– Så vidt jeg vet – men dette er det stort sett bare jeg som vet, og som en masse andre, ikke minst litteraturkritikere, åpenbart ikke vet – jeg bruker *ingen*. Jeg har ikke brukt et symbol det jeg vet i hele min produksjon. Men gud hjelpe meg så mange symboler jeg har blitt tillagt! [...] Og det godtar jeg, selvfølgelig, det kan jo være disse arketypiske symbolene som jeg ikke rår med, og som jeg har brukt mer eller mindre underbevisst. (Hagen 1993:31–32)

Den andre delen av dette sitatet, om de potensielt arketypiske størrelsene som kan være en del av fiksjonsuniverset, er oftest utelatt når forfatteren siteres. Det er min hypotese at barmhjertighetstematikk, slik den er formidlet i lignelsen om den barmhjertige samaritan, kan være en slik «arketypisk størrelse». Lignelsen er også en så viktig tekst i Lukasevangeliet – og i det evangeliske budskap – at den kan representere vesentlige sider av kristendommen. Jeg vil innledningsvis utlegge noen momenter fra lignelsen som jeg vil bruke som referanse i lesningen av tekstene:

## Den barmhjertige samaritan

25 Da sto en lovkyndig fram og ville sette Jesus på prøve. «Mester,» sa han, «hva skal jeg gjøre for å arve evig liv?» 26 «Hva står skrevet i loven?» sa Jesus. «Hva leser du der?» 27 Han svarte: « Du skal elske Herren din Gud av hele ditt hjerte og av hele din sjel og av all din kraft og av all din forstand, og din neste som deg selv.» 28 Da sa Jesus: «Du svarte rett. Gjør det, så skal du leve.» 29 Men han ville rettferdiggjøre seg selv og spurte Jesus: «Hvem er så min neste?» 30 Jesus tok dette opp og sa:

«En mann var på vei fra Jerusalem ned til Jeriko. Da falt han i hendene på røvere. De rev klærne av ham, skamslo ham og lot ham ligge der halvdød. 31 Nå traff det seg slik at en prest kom samme vei. Han så ham, men gikk utenom og forbi. 32 Det samme gjorde en levitt. Han kom, så mannen og gikk rett forbi. 33 Men en samaritan som var på reise, kom også dit hvor han lå, og da han fikk se ham, fikk han inderlig medfølelse med ham. 34 Han gikk bort til ham, helte olje og vin på sårene hans og forbandt dem. Så løftet han mannen opp på eselet sitt og tok ham med til et herberge og pleiet ham. 35 Neste morgen tok han fram to denarer, ga dem til verten og sa: 'Sørg godt for ham. Og må du legge ut mer, skal jeg betale deg når jeg kommer tilbake.'

36 Hvem av disse tre synes du nå viste seg som en neste for ham som ble overfalt av røvere?» 37 Han svarte: «Den som viste barmhjertighet mot ham.» Da sa Jesus: «Gå du og gjør som han.» (Lukasevangeliet 10:25-37)

Lignelsen har to fortellernivåer. Ett nivå der Jesus snakker med disiplene og en lovkyndig står fram. Dette nivået innleder og avslutter teksten. I første del presenteres den problemstillingen som lignelsen skal handle om. I siste del utlegges lærdommen eller visdommen lignelsen skal formidle. I midtpartiet, som Jesus forteller, finner vi fortellingen om mannen som blir slått ned av røvere, oversett av prest og levitt og hjulpet av en samaritan.

Det overordnede spørsmålet, det som innleder lignelsen, er hva man skal gjøre for å arve evig liv. Det er altså et åndelig spørsmål – selve frelsesspørsmålet – som er utgangspunktet for denne lignelsen. Jesus svarer den lovkyndige ved å henvise til kjærlighetsbudet. Den lovkyndige er imidlertid ikke tilfreds med henvisningen til loven. Dermed kommer fortellingen, som er et praktisk eksempel på en etisk handling. Den handler om «en mann» som er på reise. Han er verken titulert, navngitt eller på annen måte identifisert. Slik gis fortellingen et allmenngyldig preg. Mannen blir slått ned av røvere, blir ignorert av to personer før han får hjelp av den tredje.

Etter at fortellingen er fortalt, henvender Jesus seg igjen til tilhøreren og spør ham om hvem som viste seg som en neste. Når den lovkyndige svarer riktig, kommer Jesu avsluttende befaling: «Gå du og gjør som han.» Samaritanen blir et eksempel til etterfølgelse. Ser man et

medmenneske i nød, skal man hjelpe. Denne lignelsen er imidlertid mer kompleks enn en første gjennomlesning kan tyde på.

Det er et sjangerkjennetegn at lignelsen gjør krav på fortolkning. Så har også lignelsene blitt fulgt av en omfattende fortolkningsaktivitet. Det finnes en omfattende litteratur der både bibelske tekster generelt, og lignelsene spesielt, leses ut fra litteraturteoretiske perspektiver. Charles W. Hedrick er en av teoretikerne som har skrevet mye om lignelser. Hedrick viser at lignelsen ikke bare beretter om en mann som hjelper et medmenneske – samaritanen går lenger: «[...] the point of the Samaritan's behavior; he went beyond being kind, even to the extent of risking all. The story clearly affirms the behaviour of the Samaritan, but the behaviour is more than that of a good neighbor» (1994:111).

Hedrick kommenterer her det overdrevne og grenseløse i samaritanens adferd: «In short, there is apparently no limit to the Samaritan's personal obligation on behalf of the wounded man!» (1994:119). Grenseløsheten gjenspeiler at det er uklare grenser mellom individene, og at denne uklarheten kan være en årsak til at mellommenneskelig handling kompliseres.

I den handlingen som fortelles i lignelsen, kunne man enkelt tenke seg helt andre hendelsesforløp og handlingsalternativer. Samaritanen kunne ha hjulpet på visse betingelser, noen kunne ha hjulpet ut fra tydelige intensjoner, oppmerksomheten kunne ha vært rettet mot røverne som slo ned mannen, osv. Hedrick holder fram at enhver leser av eller tilhører til denne lignelsen får presentert to ulike handlingsalternativer, enten handle galt eller møte et uoppnåelig ideal: «Any auditor or reader staying with the story faces only two possible responses to the injured man: callous indifference or outlandish benevolence. In the light of the second, the first is clearly wrong; while the second is an impossible ideal that condemns auditor/reader for failure to live at risk» (1994:113).

Man blir altså stilt overfor valget mellom en hardhjertet likegyldighet og en underlig form for nestekjærlighet. Hedrick viser til et viktig problem i fortolkningen av lignelsen. Som et stykke didaktisk litteratur formidler den en veiledning som er mer problematisk enn man skulle tro. Dersom alternativene den framviser, er enten gale eller uoppnåelige, er faren for at man ikke skal evne å følge budet, overhengende. Slik kan lignelsen dømme like mye som den veileder, den kan virke skyldproduserende og slik være et eksempel på skyld- og

skamproduksjon man kan finne i skyggen av evangeliens frelsesbudskap. Spennet mellom uoppnåelig ideal og feil handling er i tillegg knyttet til uklare grenser mellom individene og at det forutsetter en selvforsakelse i utøvelsen av kjærligheten til «nesten».

Fortolkningsproblemene som oppstår i lesningen av fortellingen om samaritanen, må sees i lys av det kjærlighetsbudet den er ment å være et svar på. Hannah Arendt diskuterer i sin doktoravhandling kjærlighetsbegrepet hos Augustin (1996). Mennesket skal ikke bare underkaste seg sin Gud, men også elske sin neste som seg selv. «Nesten» blir ikke å forstå som en nabo eller en kollega, men alt som er «av Gud». Like fullt er det et spørsmål om hvordan en kjærlighetshandling kan rette seg mot en annen, fra en som fornekte seg selv:

It goes back to two basic relations: first, a person is to love his neighbor as God does (*sicut Deus*); and second, he is to love his neighbor as he loves himself (*tamquam se ipsum*). In line with these basic relations, we propose two questions: first, how does the self denying person meet his neighbor, and second, in this encounter what is the neighbor's role? (Arendt 1996:93)

Arendt viser videre de komplekse implikasjonene av det dobbelte kjærlighetsbudet, og hvilke komplikasjoner som kan finnes i relasjoner basert på et menneskesyn som er utviklet med utgangspunkt i en jødisk-kristen tradisjon. Kompleksiteten i de relasjoner som etableres i relasjonene mellom subjekt og objekt fra dette utgangspunktet, kan karakteriseres som asymmetriske, ikke minst fordi Guds eksistens spiller inn og påvirker dem. Ulike gudsforestillinger figurerer også blant personene i Askildsens fiksjonsunivers, og forbindelsene mellom disse forestillingene og de grunnleggende spørsmålene Arendt reiser om det eksistensielle grunnlaget, kan være et bidrag til å forstå bakgrunnen for noen av konfliktene. Forsakelsen er knyttet til et grunnleggende negativt menneskesyn. Karakterene i lignelsen er enten hjelpetrengende, forbrytere, ignorante eller grenseløst hjelpsomme. Alle har de altså feil og mangler i den ene eller andre retning og gjenspeiler slik det ufullkomne mennesket, slik det beskrives i kristendommen. Mennesket er skapt mangelfullt (syndig) og kan få sin frelse bare gjennom soning og overgivelse til guddommen.

Et menneske som har veiledningen fra lignelsen som forutsetning for sine handlinger, kan risikere å slites mellom et uoppnåelig ideal og handlingsalternativer som regnes som gale. Dette er ikke et tilfeldig bud, men helt sentralt i frelsesspørsmålet. Det er knyttet til spørsmål om liv og død; den som går glipp av evig liv, vil dø, og den eneste muligheten til å gjøre opp for synd og feilbarlighet er gjennom ofring av liv – enten det er eget liv (Jesus), sin sønns liv (Gud) eller selvforsakelse i en mer abstrakt betydning.



Et annet spørsmål som har vært mye diskutert i resepsjonen av denne lignelsen, er misforholdet («discrepancy») mellom det innledende spørsmålet, som handler om evig liv, og det som er Jesu svar, som egentlig er svar på spørsmålet om hvordan man kan hjelpe sin neste. Det finnes flere fortolkninger av dette misforholdet. Den lovkyndige spør altså om hvordan man kan oppnå evig liv, mens Jesus svarer på hvordan man skal behandle sin neste. Fra et litteraturvitenskapelig hold er ikke dette «misforholdet», etter min mening, problematisk. Tvert imot viser teksten en tematisk spennvidde som forklarer hvorfor den er en helt sentral tekst i kristendommen. Det innledende spørsmålet om hva man skal gjøre for å oppnå evig liv, er knyttet til helt sentrale spørsmål i evangeliet. Det handler om selve frelsesbudskapet. Svaret er knyttet til episoder i vanlige menneskers liv. Vi ser altså en bevegelse fra de aller største spørsmål og ned til det jordiske og hverdagslige. En leser/tilhører av denne teksten står altså ikke i fare for å gjøre en ubetydelig feil hvis han overser et medmenneske i nød – han risikerer å gå glipp av evig liv. Man ser at mottakeren blir stilt overfor valget mellom feil handlingsalternativ og et uoppnåelig ideal. Man kan dermed stille spørsmål om Jesus som forteller – han er ikke bare en dyktig pedagog – han synliggjøres også som en autoritær skikkelse som fører sine tilhørere inn i et landskap av skyld og uunngåelig synd.

Gitt den sentrale plass lignelsen har i evangeliet, blir det å påvise forbindelser mellom Askildsens enkelttekster og lignelsen en måte å påvise forbindelsen mellom forfatterskapet og kristendommen på. Både kristendommen og forfatterskapet er komplekse størrelser. Det er ikke min intensjon å forenkle disse for å vise enkle forbindelser og utviklingslinjer. Det er snarere et prosjekt å vise til kryssende linjer og berøringspunkter.

## 2 – Opprør

---

Kjell Askildsen debuterte litterært i 1953, 24 år gammel. Han gav ut tre bøker på femtitallet, en novellesamling og to romaner. Debutboken var novellesamlingen *Heretter følger jeg deg helt hjem*. Anne-Marie Daasvatn har i sin hovedoppgave *Fra fordømmelse til litterært toppsjikt* (1993) gitt en utfyllende beskrivelse av det religiøse og intellektuelle klima som rådet i tiden rundt utgivelsen. Hun tar spesielt for seg pietismen og beskriver Askildsens forfatterskap «sett på bakgrunn av Sørlandspietisme og Sørlandsmoral». Debutboken vakte oppstandelse blant befolkningen i Mandal. I bokhandlene ble den fjernet fra vindusutstillingen og solgt under disk. Sognepresten, som også var styreleder for det lokale folkebiblioteket, sørget for å få boken fjernet fra biblioteket. Da boken kom ut, var Askildsen turistsjef i Mandal, skriver Daasvatn. Han søkte på stillingen også året etter debuten. Selv om han var eneste søker, fikk han avslag på søknaden, og stillingen ble lyst ut på nytt.

I Askildsen-resepsjonen har det vært tradisjon for å forklare sprekraften i novellene med de eksplisitte beskrivelser av erotikk som finnes i tekstene. Daasvatn refererer blant annet til Gunnar Melbøs anmeldelse i tidsskriftet *Samleren*: [...] for Kjell Askildsens novellesamling [...] der lyser det trass av annethvert blad. Hovedsaken er erotikk. [...] Av det som er skrevet på norsk, er det bare et spørsmål om det er prestert noe stort mer rått enn det som finnes i denne novellesamlingen. Og det vil si ikke så lite. (Melbø, gjengitt etter Daasvatn 1993)

Daasvatn konkluderer i høy grad med henvisning til slike utsagn i resepsjonen: På grunn av noen seksuelle skildringer, sjokkerte han hjembyen Mandal. Mange av hans bysbarn tok anstøt av boken. Det kom til en «kulturdebatt» i hjembyens aviser. Kjell Askildsen ble uthengt som umoralsk. I dag er det ikke lett å skjønne hvorfor boken utløste et slikt skred av protester i landsdelen. Skal tro om noen annen bok har skapt sånt rabalder i et lokalmiljø som denne lille boken? (Daasvatn 1993:30)

Daasvatn reiser et interessant spørsmål: Hvorfor skapte noen få seksuelle skildringer en slik motstand? Man kunne kanskje stille spørsmålet på en annen måte. Kan man ved en nylesning av denne novellesamlingen finne *andre* årsaker til at den utløste moralsk forargelse og sterk motstand? Novellesamlingen *Heretter følger jeg deg helt hjem* kan knyttes til kristendommen på flere plan. Jeg vil i dette kapitlet vise hvordan fiksjonsuniverset er tett forbundet med kristendommen både gjennom intertekstuelle referanser til Bibelen og gjennom tematiske implikasjoner som kan knyttes til innholdet i lignelsen. Flere av personene i novellene forsøker å bryte ut av relasjoner og situasjoner som hemmer og begrenser dem. Det er noe opprørsk over måten personene opptrer på, og det kommer fram at religiøse elementer spiller med både som en drivkraft og som en motstand i opprørene.

*Heretter følger jeg deg helt hjem* (1953) Novellesamlingen *Heretter følger jeg deg helt hjem* består av elleve noveller. Morten Harry Olsen knytter den til en bestemt litterær strømning, den amerikanske eksistensielle realismen.

Askildsens debut, novellesamlingen *Heretter følger jeg deg helt hjem*, peker rett inn i den amerikanske, eksistensielle litteraturen. Novellene er korte og knappe. Askildsen går rett inn i en situasjon og fører den frem til en slutt. Man finner lite av indre monologer og refleksjoner. Her er ingen forklaringer. Alt utspiller seg i handling og dialog. Språket er enkelt, nakent, hverdagslig. Temaene er hverdagslige, de også; pengeproblemer, kjærlighetsproblemer, gryende seksualitet. Det er den amerikanske eksistensielle realismen. (Olsen 1987:4)

Jahn Thon foretar en lignende analyse når han beskriver forutsetningene for forfatterskapet:

[...] forutsetningen er i like sterk grad en konstant i forfatterskapet, den gir det konsistens, karakter og substans på tross av alle de store forandringer i løpet av de fem tiår det spenner over. Denne konstanten er grunnleggende preget av livsfilosofi og tidsånd rundt 1950. Mer enn innsikten i menneskets grunnleggende ensomhet og forståelse av at individet er utlevert til fremmede makter og overordnede strukturer, er det en skepsis til ordenes pådydende, innsikten i at språket delvis er en løgnmaskin, og tausheten er umulig, men likevel litterær fristelse. Det var denne innsikten som lå under så ulike politiske, litterære og filosofiske uttrykk som Horkheimer og Adornos *Opplysningens dialektikk* (1944), Gruppe 47 i Tyskland, det danske tidsskriftet *Heretica* (1948–1953) og Albert Camus' forfatterskap. I noen tilfeller ble kritikken basert på fornuften, i andre tilfelle (som *Heretica*) gjorde man opp med den lange, vestlige dyrkingen av rasjonaliteten. Uansett variant, var nøkkelordet skepsis, til bestående ideologier som den herskende kristendommen, til systemer som vestlig kapitalisme og østlig sosialisme, ytre strukturer, vedtatte samlivsformer, og ikke minst til vedtatte tradisjonelle litterære former. Det eneste holdbare mennesket hadde, var *den egne erfaringen og den personlige opplevelsen*. Og samtidig visste Askildsen: mennesket er dømt til å leve sammen med andre. (Thon 1999:40–41)

Thon setter forfatterskapet inn i en europeisk kontekst. Der Olsen holder fram det minimalistiske ved uttrykket, løfter Thon fram den fundamentale skepsis som ligger under overflaten og får utløp i en kritikk av etablerte sannheter. Begge utsagnene viser til noe vesentlig i forfatterskapet. Thon løfter også fram motsetningen mellom det å ha bare den personlige erfaringen å bygge på samtidig som man er dømt til å leve sammen med andre. Dette motsetningsforholdet er en viktig drivkraft gjennom hele forfatterskapet. Den kan i tillegg til å knyttes til estetiske idealer, filosofi og tidsånd, betraktes som en konflikt som løper ut av uklarhetene i relasjonen mellom jeget og «nesten» slik jeg beskrev det i kapittel 1. Jeget både søker og trenger fellesskap, men opplever også fellesskapet som noe grenseoverskridende og truende. Relasjonene mellom karakterene er asymmetriske og sjelden likeverdige eller balansert i dette fiksjonsuniverset.

Novellesamlingen *Heretter følger jeg deg helt hjem* er mest kjent for sitt provoserende erotiske innhold og de reaksjoner den skapte. Persongalleriet i tittelnovellen skaper til sammen en karakterbesetning som viser en typisk asymmetri: En relasjon mellom ungdom og foreldre danner utgangspunkt for konflikten, og personenes ulike holdninger til religion og

seksualitet, og ulikt maktforhold, driver den framover. Novellen handler om to unge mennesker som møtes i skjul og gjennomfører sitt første samleie. Denne grenseoverskridende handlingen bringer handlingen fram til novellens romantiske og harmoniske slutt:

De var kommet ut av skogen, og ingen av dem hadde tenkt på at de skulle gå hjem hver for seg som de pleide.  
Jeg følger deg helt hjem, sa han.  
Tror du det er lurt?  
Ja, sa han, – heretter følger jeg deg alltid helt hjem. (S. 83)

Harmoniske og balanserte relasjoner som dette finner man ikke mange av i disse tekstene. Så er da heller ikke dette en friksjonsløs og utelukkende romantisk kjærlighetshistorie. Det er interessant i denne sammenheng å se hvilken motstand gutten møter på sin vei mot den seksuelle erfaringen. Hvilke rammer har det universet denne handlingen foregår innenfor? Novellen åpner med en kangel mellom gutten og hans mor:

– Og ikke gjør du leksene dine skikkelig heller. Bare renner av sted straks du har slukt middagen. Hva gjør du forresten i skogen?

Går tur, har jeg jo sagt. (S. 73) Moren tror ikke på dette, og etter at det har kommet til regelrett håndgemeng, truer han med å banne:

– Du kan bare våge! Hun kom mot ham. Han stod helt stille. Hun slo ham med flat hånd på kinnet. Han rørte seg ikke.  
Hvis du slår en gang til, banner jeg, sa han.  
Det gjør du ikke! Sa hun og slo en gang til på samme sted.  
Faen, sa han. – Faen i heiteste helvete. (S. 74)

Etter dette opprøret løper han av gårde, ut av mors hus og ut i verden. Som den ungdommelige romantikeren han er, har han med seg en notatblokk hvor han har notert tanker han har tenkt selv, som: «Som vellystige smatt steg hennes bønner mot en innbilt Gud» (s. 76). Gutten lever altså i en verden der han på den ene siden er under sin mors kontroll og på den andre siden utforsker seg selv, naturen og den frie tanke. Han går gjennom en utvikling der opprøret og løsrivelsen fra foreldreinstansen står helt sentralt. Den unge guttens søken etter felleskap med kvinnen kan sees som medmenneskelighet på et basalt nivå. To mennesker som er likeverdige parter i et nært og tillitsfullt fellesskap, en relasjon i balanse er en arena for gjensidig forståelse og medmenneskelighet. Kostnaden for å oppnå denne harmonien er opprøret mot moren og hennes verdier. Den lykkelige, ungdommelige kjærligheten er satt i relieff mot foreldre som representerer streng moral og religion. Den unge gutten, på sin side, er i ferd med å ta sine første skritt ut i voksenverdenen og forsøker å skrive ned sine egne

tanker om kjærlighet og Gud. Opprøret mot foreldreautoritet og religiøst motivert offisiell moral er markant beskrevet når gutten konfronterer sin mor, men ideen om guddom er likevel en integrert del av hans personlighet.

Også i novellen «Hjemkomsten» stilles lengselen etter et harmonisk og balansert fellesskap opp mot disharmoni og ubalanse. Novellen handler om en kvinne som, full av omtenksomhet, venter på at mannen skal komme hjem. Hun ønsker også i utgangspunktet å gjøre seg fin for ham og skape en relasjon preget av mellommenneskelig nærvær. Også i denne novellen kan man se at den seksualiteten som beskrives, og som kan ha et provokativt potensial, bare utgjør en liten del av fortellingen: «Jeg har stått på en stol foran speilet og trukket skjørtet helt opp. Og uten å føle meg tåpelig har jeg sagt høyt: Kan dette gjøre ham glad?» (s. 10). Man kan forstå at blottleggingen av kjønnet, selv om den ikke er beskrevet i detalj, kan ha virket støtende og opprørende på samtidens lokale lesere. Vel så interessant i denne sammenheng er det at fortellemåten forandres umiddelbart etter at mannen har kommet hjem. Det skifter fra første- til tredjeperson når begge personene er til stede: «Da han kom inn i stuen, reiste hun seg fra sofaen og løp ham i møte» (s. 11). Deretter bygges det opp en motsetning mellom dem, ved hjelp av effekter som en radio og en avis:

– Jeg har drømt om hvor fint det skulle bli å ha deg hjemme igjen.  
Det var hyggelig å høre.  
Hvis du vil legge fra deg avisen, skal jeg fortelle deg enda mer.  
Et øyeblikk bare til jeg har fått lest ferdig denne artikkelen. (S. 12)

Til slutt innser kvinnen at den store hjemkomsten og forsoningen hun hadde sett fram til, ikke blir noe av. Hun går ut i soverommet og ser seg i speilet:

Hun så en tåre fukte øyenkroken, og så var det ikke lenger bare skuffelsen som gjorde vondt inni henne, men sår medlidenhet med henne som for et øyeblikk siden stod på en stol foran speilet med skjørtene helt trukket opp. (S. 12–13)

Hennes omtanke for mannen, og ønske om å glede ham i starten av novellen, er blitt vendt til en sår selvmedlidenhet. Første del er fortalt i førsteperson med det kvinnelige «jeget» som er alene og utålmodig venter på at mannen skal komme hjem fra arbeid. Skiftene i fortellemåte, fra første- til tredjeperson, kan leses som en forsterkning av tematikken. Så lenge hun er alene, har hun gleden, lykken og forventningene intakt. I det narrative rommet en tredjepersonsfortelling konstituerer, hvor en «han» og en «hun» kan skildres som like viktige størrelser, blir hennes ensomhet, sorg og selvmedlidenhet forsterket. Koblingen mellom

seksualitet og religion er viktig i tekstene, og det kan virke som det også i denne novellen antydes at karakterenes underliggende ulikheter er medvirkende til deres manglende evne til å skape et fellesskap.

Erotikken og seksualiteten utfordret samtidens grenser og vekket moralsk forargelse. Det man ser i eksemplene fra disse to novellene, er at seksualiteten er integrert med en rekke tema og konfliktlinjer som skal bli viktige i forfatterskapet. Sønn og mor lever i forskjellige verdener, men i det samme huset. Mann og kone i «Hjemkomsten» deler også seng og hus, men ikke forventninger og verdensanskuelse. Det dreier seg om mennesker med ulike verdensbilder og virkelighetsforståelser som forsøker å løsrive seg fra hverandre – og å nærme seg hverandre. Ikke sjelden mislykkes de og finner seg selv i fastlåste situasjoner og relasjoner de ikke kan overskue.

Både gutten i *Heretter følger jeg deg helt hjem* og kvinnen i «Hjemkomsten» ønsker å etablere nære og mellommenneskelige relasjoner. Den ene har den kostnaden at han må bryte med sin mor, den andre mislykkes fordi hun og mannen opplever verden og hverandre forskjellig. Barmhjertighetens vanskelige kår i Askildsens fiksjonsunivers har sitt grunnlag i situasjoner der enkeltpersoner lengter, har gode ønsker og hensikter, og i at disse velmenende intensjonene brytes mot en motstand som inkluderer ideologisk undertekst.

### Religiøse elementer i fiksjonsuniverset

---

I den ideologiske underteksten er koblingen mellom seksualitet og religiøst motivert moral en dimensjon. Man kan imidlertid se at referanser til kristendom og religiøsitet virker i teksten og settes opp mot mer sekulære og profane elementer på flere plan. Den rumenske religionshistorikeren Mircea Eliade skriver i *Det hellige og det profane* (1957) om hvordan det moderne mennesket, til tross for stadig sekularisering, forholder seg til religionen: «[...] det hellige og det profane konstituerer to forholdsmåter til den verden vi lever i, to eksistensielle situasjoner som mennesket har formet i historiens løp» (s. 9). Spenninger som kan oppfattes som ulike varianter av Eliades «hellige» og «profane» forholdsmåter, kan leses på forskjellige plan i Askildsens tekster. Disse motsetningene kan man se i dialogene mellom karakterene, i selve karaktertegningen og i miljøbeskrivelser. Når personene hos Askildsen går fra en kirke til en bar, er dette ikke bare tilfeldige kulisser for handlingen, men ulike

sceniske rom som legger premisser for både handlinger og refleksjon. Noen ganger representerer karakterene bestemte ideologiske posisjoner, ved at de for eksempel benevnes med yrkestitler.

I novellen «Gravøl» er det flere slike elementer. Åpningen er lagt til kirkerommet. En jegforteller deltar i sin kones begravelse. Han får med seg prestens ord på vei ut: «'Av jord er du kommet. Til jord skal du bli. Av jord skal du atter oppstå.' Så, da det var over, kom presten bort til meg og tok meg i hånden. Han sa at husk på at Gud har en mening med alt, og jeg snudde meg bort.» (Askildsen 1953:118). Etter at han har snudd seg bort fra prestens ord, går han med sin venn Georg til en restaurant: «Da vi kom utenfor kirkemuren, begynte det å regne. Georg slo meg på skulderen. Vi går innom Kjelleren og tar oss en kopp kaffe, sa han» (s. 118).

Resten av novellen framtrer som en dialog der blant annet prestens ord blir motsagt:

–Den fordømte presten sa at det er en mening med alt, sa jeg.  
Jeg hørte det.  
Jeg tror ikke noe på det.  
Ikke jeg heller.  
Jeg tror ikke det er en mening med noe. (S. 120)

Novellens tittel, «Gravøl» har kanskje en dobbelt betydning. Det er ikke bare en avskjed med en avdød hustru på handlingsplanet, men også et forsøk på et farvel til kirken, presten og det tankegods disse representerer? Novellen viser fram ulike måter å oppleve verden på. Den viser en splittelse mellom kirken og verden utenfor. Hele handlingen foregår utenfor kirkens rom og i etterkant av prestens utsagn, men både prest og kirke er utvilsomt framtrædende og synlige i det fiktive univers som konstituerer teksten. Mange av Askildsens karakterer opptrer på restauranter og barer, de røyker og drikker og banner. I mangel av overordnede religiøse systemer kommer de med sine egne formuleringer om livet og verden:

–Vitsen er å finne seg i virkeligheten, sa Georg.  
Ja, sa Astrid.  
Dere har rett, sa jeg.  
Vitsen er å leve i øyeblikket. (S. 123)

Det er ingen tro på noe hinsidig eller evig liv hos karakterene i denne novellen, men kirken og presten kaster likevel lange skygger inn over både handling og refleksjoner. Karakterenes refleksjoner foregår altså i tydelig avgrensede rom der spenningen mellom religiøs og verdslig

er en viktig motsetning. Det opprøret karakterene i denne novellen gjennomfører, arter seg på et mer lavmælt og ettertenksomt vis enn det gutten i tittelnovellen representerer.

Understrekingen av et verdisyn og livssyn som står i kontrast til det budskapet presten formidler, framhever likevel at personene orienterer seg bort fra etablerte sannheter.

Også i karaktertegningen er det komplekse forbindelser til kristendommen. Et eksempel på en motsetningsfylt karakter er Eide i novellen «Sinnssykeværelset». Han jobber som pleier ved en psykiatrisk institusjon, men har et liv preget av alkoholisme, manglende mestring av arbeidsoppgaver og en generell villfarelse i en verden som ikke henger sammen. Gjennom flere intertekstuelle referanser kan man også se at hans krise er tett knyttet til et bibelsk språk. Ved fortellingens begynnelse har han drukket en del gin og er på vei til arbeid:

Han fikk støv på skosnutene, men bare litt, for det hadde regnet dagen i forvegen. Jeg anerkjenner ikke de kristnes påstand om at mennesket er støv, sa han til seg selv, for støvet har ingen rett til å protestere mot at det blir tråkket på. Det hørtes idiotisk ut. Han måtte ha lest det et sted. (Askildsen 1966:29)

Etter hvert som han nærmer seg arbeidsstedet, og tankespinnet fortsetter, heter det: «La oss prise forråtnelsen, tenkte han. La oss prise forråtnelsen, for uten hvetekornet (eller var det sennepskornet?) faller i jorden og dør ...» (s. 29).

Sammenligningene med støv og sennepsfrø er bibelske referanser. Sennepsfrøet er et bilde som har to forskjellige funksjoner i Bibelen. I både Matteus-, Markus- og Lukasevangeliet brukes det som et bilde på forbindelse mellom tro og himmelriket: «En lignelse til la han fram: 'Himmelriket er likt et sennepsfrø som en mann tok og sådde i åkeren sin. Det er mindre enn noe annet frø, men når det har vokst opp, er det større enn andre hagevekster, så det blir til et tre, og himmelens fugler kommer og bygger rede i grenene på det'» (Matt 13,31–32). Sennepsfrøet blir også brukt konkret for å måle disiplenes tro når det blir stilt spørsmål ved en helbredelse Jesus har gjennomført: «Fordi dere har så lite tro», svarte han. «Sannelig, jeg sier dere: Om dere har tro som et sennepsfrø, kan dere si til dette fjellet: 'Flytt deg herfra og dit!' – og det skal flytte seg, og ingenting skal være umulig for dere» (Matt 17,20). «Støvet» er i bibelsk sammenheng knyttet til noe skittent og urent, som når Jesus skal sende ut sine disipler: «Men er det noen som ikke vil ta imot dere, skal dere dra bort fra den byen og riste støvet av føttene. Det skal være et vitnesbyrd mot dem» (Lukas 9,5). Støvet er også knyttet til den jordiske forgjengeligheten og menneskets død: «Du lar mennesket bli til støv igjen og sier: «Vend tilbake, menneskebarn!» (Salme 90,3).



I denne novellen er referansene brukt for å understreke Eides opplevelse av villrede i den verden han opptrer i. Referansene er imidlertid noe mer enn illustrasjoner av et vannvidd. Sennepsfrøet, og treet som vokser ut av det, forbinder det jordiske og det himmelske. Når Eide blander sammen et sennepsfrø med et sennepskorn eller et hvetekorn, kan det leses som en vanhelligelse av Skriften. At han som karakter er gjennomsyret av bibelreferanser, forhindrer ikke at han forsøker å gjøre opprør. Opprøret retter seg mot den Gud som lar mennesket bli til støv, og mot det menneskesynet et slikt verdensbilde representerer. Troen på en helbredelse, som ligger til grunn for den ene bruken av sennepsfrøet som bilde, er aktuell i den situasjonen Eide opptrer i. Han skal hjelpe sin pasient, men må innse at han ikke lykkes. Disse referansene til bibelsteder er altså megetsigende og kan betraktes som helt sentrale for at man skal forstå hva som skjer i novellen. Referansene fyller også ut karaktertegningen der de ikke er like megetsigende og har mer preg av å være ordspill.

Han følte seg forbannet tørst. Guddommelig tørst, falt det ham inn. Han moret seg over det et øyeblikk. Men bare et øyeblikk, for det var ikke det som var poenget. Jeg er tørst, tenkte han. Jeg skulle tatt med meg flasken. Gud skal vite at en kan trenge noe styrkende når en lever ansikt til ansikt med vanviddet. (Askildsen 1953:33)

Eide som karakter er preget av en indre splittelse og krise. De religiøse referansene er tappet for sin opprinnelige mening på en side, og han finner ingen styrke hos Gud. Samtidig er disse referansene sterkt til stede i hans tenkning om seg selv og verden. Det framtrer en uforløst indre spenning mellom det sakrale språket og hans forsøk på rasjonell tekning. I karaktertegningen i Askildsens univers i den tidlige fasen av forfatterskapet ser vi altså at bibelske elementer er viktige for å forstå dybden i karakterene.

Slike religiøse elementer spiller også viktige roller i konfliktene *mellom* personene. Et eksempel finner vi i novellen «Månen i Connaught Water». Novellen handler om en kvinne som går rundt i Londons gater med en barnevogn. Det antydes at hun dreper barnet, og hun uttaler at hun «har stjålet et barn». Hun lokker til seg en fremmed mann og inviterer ham til kjødelig omgang:

Hun kjente at nå... nå... herregud ... og han forsøkte å komme seg løs, men armene og bena hennes holdt ham fast. Det gikk trekninger gjennom ham. Så slappet han av, og hun løsnet grepet rundt ham. Nå stjal jeg et barn, sa hun, og han måtte se en annen vei, for han hadde aldri sett så stygge øyne før. Følte du deg kvalm i underlivet fordi du tok feil da du trodde jeg mente å være hyggelig med deg? Hore! Haha! Spilte jeg godt? Jeg ser på deg at jeg spilte godt. Bare en gang feilet jeg. Da du knappet opp blusen, skulle jeg sagt: Er ikke brystene mine som to rådyrkalver, et rås tvillinger, som gresser blant liljene? Men du merket ikke at jeg gjorde en feil, gjorde du vel? Kle på deg fordømte hore! (Askildsen 1953:19)

Dette er intertekstuelle referanser fra Salomos høysang, hvor det heter: «Dine bryster er lik to rådyrkalver, lik gasellens tvillinger som beiter mellom liljer» (Høys 4,5).

Kjærlighetsdiktningen, som disse referansene er en del av, har utvilsomt en sterk effekt og en sentral plassering i novellen. Sitatet er hentet fra klimaks på handlingsplanet og et vendepunkt i spillet mellom mannen og kvinnen. Hun sier at hun har begått en feil, hun skulle sitert bibeltekster. Dermed forandrer scenen karakter. «– Kysset du munnen min? Du kysset ikke munnen min, gjorde du vel? Hadde du gjort det, skulle jeg sagt: Fremmede kvinners munn er en dyp grav. Den Herren er vred på, skal falle i den. Tror du Vårherre er sint på deg, selv om du ikke kysset munnen min? Tror du?» sier kvinnen videre (Askildsen 1953:19–20). Også dette er bibelreferanser: «En fremmed kvinnes munn er en dyp grav, den Herren er harm på, faller i den» (Ordsp 22,14). Spørsmålet er hva det betyr at en av karakterene er tegnet med slike bibelske referanser.

Novellen har en klar todeling. Den åpner med kvinnen og barnevognen og framstiller en tilsynelatende omsorgsperson. I første halvdel ligger perspektivet hos kvinnen, i andre hans. Hun åpenbarer samtidig/midtveis sin religiøsitet og sitt vannvidd, og med det også sin åndelige motivasjon for å forføre mannen. Hun sier etterpå at hun har sonet. «– Har du sett et daggammelt barn med blå merker på halsen og med åpne, døde, øyne?» (Askildsen 1953:25–26).

Ved at hun har trukket mannen inn, ikke bare i bokstavelig forstand i sitt skjød, men også i sin subjektive verden med sin religiøse soningslogikk, blir mannen en del av den synd hun har begått, ikke ulikt fortellingen om det første syndefallet i skapelsesberetningen. Hun forsøker å sone gjennom gjenopprettelse, men mislykkes. Samspillet og konflikten mellom mannen og kvinnen kan betraktes som et spill mellom to karakterer med ulik ideologisk ballast og ulik motivasjon for sine handlinger. Mannen er ute etter seksuell omgang, men blir trukket inn i et spill som har andre premisser enn han forutså og forstod. Det bibelsitatene gjør, er å understreke at dette handler ikke bare om sekulære spørsmål som kommunikasjonsproblemer, vold og overgrep, men også om at personene gjenspeiler ulike anskuelsesmåter, jf. Eliades distinksjon mellom det religiøse og det sekulære. Den religiøse personen presenteres som en sinnsforvirret skikkelse, og det religiøse innholdet i referansene får en pervertert form. Så

antydtes det også at denne skikkelsen går til grunne i novellens avslutning, en hendelse som kan leses som et uttrykk for opprøret mot religionen.

## Å hjelpe en annen

---

I lignelsen om den barmhjertige samaritan var det sentrale motivet at en mann var på vandring, ble slått og dermed ble ute av stand til å ta vare på seg selv. Han ble hjelpetrengende. Ved at han ble ignorert av to personer og hjulpet av den tredje, ble det etablert et felt både på motivplan og på et tematisk nivå som har med barmhjertighet, hjelpsomhet eller nestekjærighet å gjøre.

I mange av novellene i *Heretter følger jeg deg helt hjem* er det et sentralt motiv at noen trenger hjelp og noen forsøker å yte hjelp. Hjelpehandlingen problematiseres på forskjellig vis i novellene. Karakterene har problemer med å yte hjelp og fylle hjelperoller.

Mange av personene drives av et uttrykt ønske om å hjelpe hverandre, om å vise hverandre barmhjertighet. Også Eides liv og virke er knyttet til barmhjertighetens forutsetninger på et tematisk nivå. Han jobber som pleier og er satt til å hjelpe sine pasienter. Nestekjærighetens kår er imidlertid ikke de beste i Askildsens fiksjonsunivers. Menneskene trår feil, kommer til kort og mislykkes, og ikke sjelden får handlinger motsatt konsekvenser av det som har vært intendert. Dermed føres de ut i et spenningsfelt der synd, skyld og soning står sentralt. Nestekjærighetens vanskelige kår kan knyttes til den tematikk som er sentral i lignelsen om den barmhjertige samaritan.

Lignelsen, og dens forhold til kjærlighetsbudet, reiser en rekke spørsmål som er aktuelle for både Askildsens karakterer og det moderne mennesket de representerer. *Hvordan kan en som i sin hengivenhet til Gud fornekter seg selv, elske den andre som – nettopp seg selv?*

Eide opplever en splittelse mellom høye idealer om den hjelperolle han skal fylle, og den praktiske utførelsen og sin egen utilstrekkelighet. Han klarer ikke å fylle sin hjelperolle med nestekjærighet, tvert imot avsløres han av den han skal hjelpe, som en person som er fylt av hat. I åpningen er pleieren svært misfornøyd med hele situasjonen, men han går til institusjonen og gjør jobben sin. Han reflekterer over sin egen rolle som hjelper og sitt manglende følelsesmessige engasjement: «Kan man hate en sinnssyk? spurte han seg selv.

Erkjennelsen var kommet for plutselig. Han skammet seg ikke direkte, men han følte seg i villrede. Kan man hate en sinnssyk?» (Askildsen 1953:34). Vendepunktet kommer når pasienten, Sofie, går ut av den passive hjelpemottakerrollen og sier: «Her sitter vi hyggelig sammen, og begge to hater hverandre» (s. 48). Paradokset er at hun med det skaper en slags gjensidighet og likevekt i en relasjon som ikke er ment å være likevektet. Det gjør hun også med negativt fortegn.

Dette fører til at pleieren, Eide, forlater jobben og sier han skal sende en annen. Han klarer ikke lenger å utføre pleierjobben. Konfrontert med denne erkjennelsen velger han å resignere og overlate oppgaven til en annen, ikke navngitt person. Eides manglende omtanke og kjærlighet for den han skal beskytte, og hans alkoholproblemer forsterker hans karakter som en ufullkommen og utilstrekkelig hjelper. Slutten formidler verken håp om eller optimisme med hensyn til at grunnleggende forandring skal finne sted når Eides erstatter er på plass. Når man vet at han som karakter, hans tankeverden og verdensanskuelse, er knyttet tett til kristendommen, blir det nærliggende å betrakte denne resignasjonen på hjelpsomhetens vegne som en konsekvens av lignelsens problematiske krav om nestekjærlighet. Eide elsker verken seg selv eller sin neste, og når karakterene bare kan oppnå gjensidighet i sitt hat, blir hjelpehandlinger umulige.

En annen mann som på samme måte begir seg inn på en oppgave som blir for stor for ham, er mannen som i novellen «Innbruddet» vil gjøre alt han kan, for å hjelpe sin elskede Lucy. Hun drømmer om penger, og konfrontert med sin egen utilstrekkelighet lover han å hjelpe henne. Han planlegger et innbrudd i en villa og gjennomfører det. Dette lovbruddet blir gjennomført på en uproblematisk måte. Istedenfor å gi pengene til Lucy går han imidlertid på bar og kommer i snakk med noen bekjente. Der fiksjonaliserer han lovbruddet han nettopp har begått, og forteller om det under dekke av at det har skjedd for mange år siden i en annen by. De bekjente konkluderer med at Lucy ikke hadde ekte kjærlighet for ham hvis hun visste om innbruddsplanene og lot ham gjennomføre dem. Dermed bryter den voldsomme kjærligheten, eller illusjonen om kjærligheten, sammen. Jegfortelleren overvåker Lucys dør, og da han ser at hun kommer hjem og blir kysset av en annen mann, angriper han og slår han denne mannen.

Vendepunktet i denne novellen kommer i fortolkningen av gjenfortellingen av hendelsesforløpet. Jegfortelleren blir pågrepet av politiet for overfallet (ikke for innbruddet). Han forsøker ikke å flykte, men vil ta sin straff. Han starter som en velvillig hjelper, men går langt utover det som det kan være rimelig å forvente av noen i kjærlighetens navn. For denne mannens del ender det med at kjærligheten går tapt og han ender opp som lovbrøyer i politiets varetekt. Å mislykkes med hjelpsomhet kan ha en høy pris.

I «Månestrålene» møter vi paret Sten og Grete. Også denne viser et mislykket forsøk på å utøve hjelp. Han er våken, mens hun sover eller er i halvsøvn. Det kommer fram at hun har det vanskelig – hun trenger hjelp. Hun klarer imidlertid ikke å sette ord på hva det er som plager henne, og den oppofrende Sten tenker: «Hun ante ikke at det å bli satt utenfor hennes tragedie, pinte meg mer enn å se redselen i øynene hennes» (Askildsen 1953:30). Det er altså en førstepersonsfortelling. Plutselig heter det: «Da husket jeg det. Det var ikke min, men hennes opplevelse. ... Februar 1944. Kjelleren under restauranten. [...] Hun følte han så på henne. [...] Rottetaktikk! tenkte hun og sa:» (s. 31). Så følger et langt tilbakeblikk som inneholder en rekke traumatiske hendelser. Det er imidlertid Gretes minner som beskrives, det fortelles for eksempel om at hun fant sin far hengt under krigen. I en førstepersonsfortelling der en jegforteller forteller den andre personens tilbakeblikk, kan det virke underlig at han gjengir hennes tanker og følelser. Det er langt på vei en narratologisk umulighet. Den innskutte fortellingen her gjør noe med Sten. Mot slutten av novellen har han overtatt Gretes uro. Han forsøker å hjelpe, men påtar seg isteden hennes uro. De uklare grensene mellom individene, mellom den som skal hjelpe, og den som trenger hjelp, er her så påtrengende at de gir seg utslag i den litterære formen – en person husker en annen persons tilbakeblikk. I flere av tekstene er det slike elementer som kan virke perifere, men som får stor betydning når man leser forfatterskapet diakront.

«Det var fint så lenge det varte» er en tilsynelatende typisk Askildsens parforholdsnovelle, der Georg og Ruth samtaler om forholdet sitt. Novellen handler om «Georg», som ankommer til baren «Den Gyldne stjerne», setter seg ved baren og begynner å drikke. Kort tid etter setter to unge gutter seg på krakkene ved siden av ham. Så gjengis en dialog mellom guttene:

Det var ikke min skyld, sa den lange.

Klart det ikke var din skyld. Den jækelen fikk bare det han fortjente.  
Ja, ikke sant? Den lange ble sikrere. – Han kalte meg en fordømt kapitalisthåndlanger. Det hørte du. Han kalte meg kapitalisthåndlanger, og så slo jeg. Det vet du, ikke sant?  
Jo da. Og da han lå med hue mot steintrappa, rant det blod ut gjennom munnviken. Jeg så det. Og da stakk vi. Jeg så det alt sammen. Til slutt stakk vi.  
Vi skulle kanskje ikke ha stukket av før vi hadde fått liv i ham. Det er litt kultent å la ham ligge slik i ei bakgate. Han fikk det han fortjente, beroliger den øreløse. – Dessuten er det alltid sikrest å stikke av før det blir trøbbel. I det store, avlange speilet over flaskene kunne Georg se døren inn til baren. Da Ruth kom inn gjennom den, snudde han seg mot henne. Hun smilte og kom mot ham. (Askildsen 1953:44)

Hovedpersonen overhører altså en gjenfortelling av et hendelsesforløp som har foregått et annet sted, før novellens startpunkt. Fortellingen om det som har skjedd i bakgaten, kan minne om et eget narrativt nivå, siden den fortelles av en person som opptrer på nåtidsplanet. Det er ikke en entydig tolkning av dette, fordi det også inngår i en dialog. Uansett er det flere trekk ved denne komposisjonen som minner om lignelsen som narrativ struktur. Innholdet i denne gjenfortalte fortellingen er at en person er blitt slått ned og blitt hjelpetrengende. Guttene diskuterer om det var riktig å dra fra ham, eller om de burde hjulpet ham. Dette er både den helt sentrale hendelsen og den sentrale tematikken i lignelsen om den barmhjertige samaritan. I novellen «Det var fint så lenge det varte» kommer det fram at de to guttene har stukket av, ikke ulikt ignoransen til presten og levitten i lignelsen. Sammenlignet med lignelsen er denne fortellingen forvrengt. Det er åpenbart guttene selv som har slått mannen. Kanskje understreker det poenget med at alle som ser den skyldige, er medansvarlige – uavhengig av om de har slått ham ned eller ei? I denne fortellingen dukker det ikke opp noen samaritan. Derimot rettes oppmerksomheten tilbake mot Georg.

Resten av novellen handler om at Ruth og Georg samtaler, og at forholdet deres avsluttes. De kommer altså til en slags forløsning man ikke alltid ser i Askildsens parforholdsnoveller.

Det er en kløft mellom nivåene i novellen, der hovedpersonen befinner seg med sine samlivsproblemer og den innskutte fortellingen med overordnede etiske spørsmål. Kanskje er det en frigjøring på et strukturelt nivå? Ved at handlingen med paret ikke knyttes til innholdet i den innskutte fortellingens tematikk, frigjør de seg fra underteksten som preger andre relasjoner, og makter å finne en slags avslutning på forholdet.

De personene som er satt til å hjelpe, eller forsøker å hjelpe, i dette tekstuniverset, kommer fort til kort. Enten mislykkes de, eller de oppnår noe annet enn det de prøver på. Årsaken til dette kan spores tilbake til måten karakterene er bygget opp på, med

bibelreferanser integrert i tanker og dialog, og selv der disse referansene ikke er eksplisitte, har personene ulike verdensanskuelse. Det kan være uklare grenser mellom personene, og uklare grenser for det individuelle ansvaret, som resulterer i likegyldighet, avmakt eller overdreven og misforstått hjelpsomhet.

## Selvfornektning og død

---

I lignelsen kom det fram at det i skyggen av den hjelpsomme handling åpnet seg et rom hvor menneskets feilbarlighet og utilstrekkelighet ble satt opp mot en gal/feil handling. I kristen tenkning er det å bote på synden gjennom soning sentralt. Den ytterste form for soning er på flere områder knyttet opp til å ofre sitt liv for en annen. Da samaritanen i sin overdrevne hjelpsomhet ikke satte noen grenser for sitt ansvar, kan det være et bilde på den grenseoverskridende offerhandling det er å utslette seg selv for en annen.

Faren for ikke å innfri budets/lovens intensjon er overhengende, og nestekjærlighetens rammebetingelser blir dermed tematisk tett knyttet til spørsmål om skyld og soning.

Den mislykkede hjelpehandlingen er knyttet til døden. Man risikerer å gå glipp av evig liv hvis man feiler, og det feilbarlige kan bøtes på gjennom drap og ofring av liv. Ikke sjelden står det om livet i *Heretter følger jeg deg helt hjem*. Personene konfronteres med død, drap og selvmord, og flere steder står hovedpersonenes eget liv på spill.

Miss Keenan i «Måne over Connaught Water» triller rundt på det som viser seg å være et dødt barn. Hun søker soning gjennom å la seg befrukte på nytt, en handling hun må bote med livet for. Hun søker en gjenopprettelse av ugjerningen som er blitt begått, det antydes at hun blir drept til slutt.

I «Innbruddet» så vi at den unge, elskende hjelperen endte opp som pågrepet voldsmann, pågrepet og fengslet. Den sterkeste bindingen til spørsmål som har med synd, skyld og soning å gjøre, finner man imidlertid i novellen «De hvite kors». Novellen åpner med en beskrivelse av et hus som ligger øde til:

Ferdes man i de strøk hvor huset ligger (der hvor den gale maleren en gang trakk seg tilbake for å tilbe Gud) da kan man stå tyve–tredve meter fra det uten å se det. Men ser man det, da rygger man litt, for på alle vindusrutene er det malt hvite kors. (Askildsen 1953:51–52)

En soldat ankommer. Han har antakelig oppsøkt huset for å bo der, og han framtrer i starten som en rolig og behersket skikkelse. Etter hvert vekkes imidlertid angsten i ham, ikke minst på grunn av de hvite korsene som dekorerer vindusruten. Han innbiller seg etter hvert også at han hører stemmer, og disse stemmene knytter han opp til drapsofre han har etterlatt seg i krigens tjeneste. Det kommer fram at han har ulike følelser knyttet til de forskjellige drapene, og spesielt føler han seg hjemsøkt av én kvinne:

– Hvorfor er det hun som plager meg? sa han.

– Hvorfor ikke de andre? De som var prøveklutene. Soldatene, landsbykonene og landsbybarna. Dem drepte jeg uten å tro at det var i en kamp for frihet. Dem drepte jeg etter ordre, til tross for at jeg visste deres største drøm var å leve i fred. Hvorfor er det ikke disse som plager meg, men henne, det eneste mennesket jeg har drept av overbevisning fordi hun så totalt la beslag på min frihet? Hun som etter å ha fått vite min hemmelighet kunne bestemme min fremtid? (S. 56–57)

I denne novellen søker den hjemvendte soldaten ikke i utgangspunktet soning. Han slites av tanker om de drap han har begått, mellom plikt og nødvendighet. Tankene kan minne om dem man finner hos Dostojevskijs Raskolnikov: Kan man under visse omstendigheter forsvare en drapshandling? Er det forskjell på å drepe av overbevisning og av plikt? Soldatens store krise er at hans egne moralske vurderinger er under et press fra krefter han ikke kan overskue.

Han forsøker bokstavelig talt å knuse korsene, med alt det de symboliserer. Men denne handlingen gir ingen svar eller forløsning. Opprøret mot korsene viser hans dype indre splittelse og krise, og fortelleren lar ham ende sin kamp som en korsfestet, som et dødt symbol på de symboler han forsøkte å bekjempe.

– Et til! Skrek han, og han stanget knyttneven inn i et nytt kors. De seks korsene forsvant, og en fuktig vind slo inn mot pannen hans, og han løp bort til seks nye kors. [...] kunne han se istykkerslåtte ruter og kors. Og blod. Det rant fra knokene og håndleddene, og han sparket opp døren og gikk med skrevende ben ut i sneen. Han vaklet litt.

Ikke henne, mumlet han, og han vaklet på ny.

Ikke henne. De andre. De som ... Og han vaklet for siste gang, og da han falt, slo han hendene ut til siden, og legemet hans dannet et sort kors mot den hvite sneen. (S. 58–59)

Han finner ingen annen utvei enn gjennom korsene og blir dermed selv et offer eller en korsfestet.

Menneskene brytes innenfra og mot hverandre. De lever i en virkelighet der spørsmål knyttet til synd, skyld og skam trenger seg på og manifesterer seg. Disse størrelsene kompliserer karakterenes liv snarere enn å framstå som logiske deler av et religiøst system



som tilbyr frelse og liv i det hinsidige. For Askildsens karakterer kan ønsket om fred, frihet og barmhjertighet like gjerne ende i forbryterske handlinger, voldsom død og undergang.

## Oppsummering

---

Askildsens debutbok utfordret samtiden på flere plan enn det som har med usømmelig seksualitet å gjøre. Den bærer i seg både en kristen og en sekulær verdensanskuelse, og denne motsetningen kommer til syne både gjennom miljøbeskrivelser, karaktertegning og personenes indre og ytre liv og konflikter. Mye av det som skal kjennetegne forfatterskapet senere, er foregrepet i debutsamlingen. Menneskene lever i en verden hvor religiøse og sekulære tankesystemer og symboler brytes mot hverandre. I denne verden forsøker de å vise medmenneskelighet og hjelpsomhet. Spørsmål som er knyttet til betingelsene for hjelpehandlingen, utforskes. Hvem kan hjelpe hvem, og hvilken plass har barmhjertigheten i dette? I *Heretter følger jeg deg helt hjem* framtrer de famlende menneskene som ubarmhjertige, villfarne og feilbarlige samaritaner. De opprørene de forsøker å gjennomføre, er ofte fånyttede og mislykket, ikke minst fordi de selv er så gjennomsyret av det de vil bekjempe. Det egentlige opprøret mot kristendommen som denne novellesamlingen representerer, er kanskje at den viser leseren karakterer som er skapt ut fra et kristent menneskesyn, og som dermed framtrer som ufullkomne og feilbarlige, uten troen på en frelse eller håpet om noe hinsidig.

### 3 – Oppgjør

---

Askildsens personer i 50-tallstekstene var omgitt av religiøse symboler og preget av kristne tanker. Religionens tilstedeværelse begrenset dem og var viktig i konfliktene dem imellom. De religiøse forbindelsene til hjelpehandlinger var viktige i tekstene i debutsamlingen *Heretter følger jeg deg helt hjem*. Gud og religion er fremdeles viktige – og levende størrelser – i Askildsens tekstunivers på 60-tallet. I dette tiåret gir han ut to bøker: romanen *Omgivelser* og novellesamlingen *Kulisser*. Disse bøkene skiller seg fra de foregående på flere måter. Én ting er at personer artikulere sitt opprør mot religionen gjennom lange dialoger, og at det opprørske får tydeligere retning og form. Et annet slående trekk er det at Askildsen i begge bøkene fra denne perioden eksperimenterer med ulike forteller- og personperspektiver. Olsen har oppsummert denne fasen i forfatterskapet i lys av modernismen:

[...] mange av håndgrepene er preget av modernismen; skillet mellom indre monolog og dialog utviskes, retrospeksjoner og assosiasjonsbrudd er vanlige. Man finner stream-of-consciousness og en beskåret, irrasjonell logikk. I to av novellene beveger Askildsen seg i periferien av det absurde; handling følger handling uten noen logisk kausalitet, personenes responser på hendelser er vilkårlige, bare en mulighet blant flere likegyldige. *Kulisser* kan godt leses som en bearbeidelse av de tre første bøkene i et nytt formspråk; temaene – oppgjøret med autoritetene, spesielt foreldrenes og de religiøse – går igjen hele veien. Men formen er ny, modernistisk, i tidsånden. (Olsen 1987:5–6)

Olsens påpekning av at tema og form er forbundet, er viktig. Det er min mening at de forskyvninger og endringer som skjer i Askildsens fiksjonsunivers på denne tiden, er nær knyttet til forbindelsen som finnes til kristendommen. Også Thon kommenterer formeksperimentene:

Tidens ideologikritiske skepsis viser seg også hos Askildsen i en problematiserende relativisering av perspektivet. Svært mye av det han skriver på sekstitallet handler om hvordan virkeligheten kan forstås og beskrives ut fra ulike perspektiv og perspektivforskyvninger. (Thon 1999:42)

Ideologikritikken kan komme til uttrykk på flere måter. De religiøse og sakrale elementer som var viktige i det fiktive universet i 50-tallstekstene, kan man også finne i Askildsens tekster på 60-tallet. Det man imidlertid kan se, er at de formeksperimentene som Olsen og Thon påpeker, ikke bare er en utforsking av fortellingens muligheter, men også er knyttet til at premissene for den indre logikken i Askildsens fiksjonsunivers er i endring. Maktbalansen mellom karakterer og fortellerinstans forrykkes, noe som gjenspeiler at den

virkelighetsoppfatning tekstene skal illustrere, er annerledes enn den som lå til grunn for 50-tallstekstene.

### Kulisser (1967)

---

De verdensbilder og personbeskrivelser som finnes i novellesamlingen *Kulisser*, skiller seg ut fra de tidlige tekstene i forfatterskapet på flere måter: Personene opplever en større distanse til verden og sine medmennesker. Kikkermotivet og det distanserte blikket står sentralt. I dette rommet kommer det inn mer refleksjon – karakterene vurderer for eksempel i større grad hvilke handlingsalternativer de har. Askildsen eksperimenterer med fortellerposisjonen, og rommet mellom fortellerinstansen og personperspektivet blir større. I dette rommet kommer det også inn en refleksjon om forskjellen på verden slik den ble opplevd på handlingsplanet, og slik den kan oppfattes i ettertid.

På fortellernivå reflekteres det gjerne over de handlingene som utføres, eller som ikke ble utført på handlingsplanet. I tillegg trer forholdet mellom foreldre og barn, særlig far og sønn, fram som et sentralt motiv. I disse rommene diskuteres spørsmål knyttet til menneskers og Guds kjærlighet, uløselige slektskapsbånd og barmhjertighetens muligheter og begrensninger.

### Det ufullkomne mennesket

---

Mange av personene i *Kulisser* havner i situasjoner der de enten trenger hjelp eller får satt sin medmenneskelighet på prøve. Det skapes situasjoner som både ligner og avviker fra handlingsgangen i lignelsen, men som i sin utforming tematiserer barmhjertigheten. Også i disse tekstene kan man på mikronivå se at de fiktive rommene, scenene, er knyttet til religiøs terminologi.

I novellen «Sensommer» er for eksempel det fiktive universet delt i to svært adskilte rom: et hus med en hage som sammenlignes med «en fordums Edens hage» (s. 28), og hendelser som knyttes til syndefallet. Der utspiller det seg et opptrinn med utroskap og vold. Det andre rommet er jegfortellerens barndomshjem, hvor han synder mot farens bud. «Sensommer» er en av de novellene hvor Askildsen eksperimenterer med fortellerperspektivet og etablerer en spesiell fortellesituasjon. En jegforteller beretter om da han som 16-åring var vitne til et opptrinn hos naboen. Det spesielle er at han ser det hele gjennom en stjerneikkert han har

lånt av sin far. Det faktum at det er en stjerneikkert, gjør at han ser alt opp ned.

Stjerneikkert med bildet av hendelsene som er opp ned, blir som et filter eller en ekstra avstand mellom fortelleren og det fortalte. Avstanden mellom fortelleren og det som skjer i den syndefulle hagen, blir dermed stor. Selve betraktningen beskrives som noe syndefullt, han skal ikke rette kikkerten mot mennesker: «Jeg forsto fullt ut meningen i de ord far hadde skrevet jeg tror det var med blekk på kikkertetuiet: For den rene er alt rent, bortsett fra en kikkert» (s. 24). Kikkerten blir også et middel for å ta del i det man ikke er en del av. Slik presten og levitten i lignelsen er skyldige gjennom å ha sett, er den unge gutten delaktig i synden gjennom å se på den.

Ved at både guttens og de voksne personenes handlinger framstilles som syndige, kan man se på den distansen fortelleren oppretter til personene, som et middel for å analysere nettopp synden. Han stiller seg utenfor selve handlingen og forteller på en kjølig og distansert måte. Selv omtaler han seg som «jeg var ærbar av gudsfrykt og kjønnsfrykt» (s. 26). Det erotiske i den første scenen han ser, gjør ham imidlertid svært opphisset. Han reflekterer over hva inntrykkene gjorde med ham:

[...] der sto jeg altså og så hvordan hånden hans, uten at hun protesterte eller trakk seg unna, er det å undres over at jeg vanskelig fikk sove den kvelden, at jeg var redd for å dø med så mye synd på netthinnen, og er det å undres over at jeg neste ettermiddag og ettermiddagene deretter holdt meg på værelset mitt med kikkerten liggende klar på bordet ved vinduet. (S. 26–27)

Det som skjer i hagen, er at nabokona er utro med en fremmed mann, og de blir avslørt av hennes ektemann. Det fører til et slagsmål, selv om kvinnen, som omtales som «hun, selve stridens eple» (s. 29), forsøker å forhindre det. Fortelleren refererer det som har skjedd i etterkant, at det har endt med en rettssak. Vi får ikke vite utfallet av slagsmålet, men det antydes at inntrengeren i alle fall er blitt hardt skadd, muligens drept.

Når kvinnen skjønner hva som har skjedd, forlater hun hagen: «[S]å rettet hun ryggen og gikk som i dype tanker nedover havegangen [...] og forsvant mellom trærne i Kråkeskogen» (s. 30–31). Dette får jegpersonen til å bryte ut av kikkerperspektivet sitt og følge etter henne. Han forklarer det ved at han «var underlagt en impuls som fortrengte enhver motforestilling» (s. 31). Han får øye på henne, hilser, men får ingen respons. Han går hjem og «rettet kikkerten mot en tom have» (s. 32). Menneskene er ikke lenger i paradiset, og på sett og vis har 16-åringen mistet sin uskyld, uten at han har gjort noe annet enn å se, observere, og forsøke å ta

del i de voksnes verden. Selve utviklingen som beskrives, kan minne om det som skjer i «Heretter følger jeg deg helt hjem», hvor en gutt gjør opprør mot sin mor for å følge sine lyster. Forskjellene er likevel store. I «Sensommer» utfører gutten aldri noen annen synd enn å se på dem som synder, på betryggende avstand. Hans ønske om å ta del i synden løftes i forgrunnen ved at fortelleren forteller om ham som om han er en integrert del av hendelsene (på handlingens nivå). Slik framtrer karaktertegningen som en mye mer reflektert og raffinert beskrivelse av et menneske som sitter fast i sin syndige natur. Foreldreinstansen er i denne novellen fraværende – fortelleren har plassert guttens far på en forretningsreise.

Kikkeren som ser på avstand, og som ubønnhørlig blir en del av den verden han ser, beskrives flere ganger, også i «Et spann av tid». Det kan være flytende grenser mellom individenes forskjellige verdener, og grensene mellom generasjoner, mellom ektefeller, enkeltindividets grenser – og ansvarets grenser – kan noen ganger være uklare og blir utfordret: «Menneskene hos Askildsen bærer på en nesten ufattelig lengsel etter likeverd. Forfatterskapet rommer et intenst forsvar for menneskets verdighet, og en lavmælt, men bitende ironisering over de som trækker på andre ved å overskride deres personlige grenser» (Thon 1990:120).

I «Et spann av tid» finner man et finstemt samspill over denne tematikken. En ung gutt observerer en forbipasserende mann som har med seg et spann med en vekkerklokke i. Jegpersonen følger etter mannen:

Jeg handlet overensstemmende med min natur, min kikkernatur: Jeg har opplevd lite i mitt liv men sett meget, mine erfaringer er med andre ord i alt vesentlig annenhånds. Jeg fulgte ham altså, men lot – også overfor meg selv – som om det falt seg slik, at jeg tilfeldigvis skulle samme vei. Det gjelder ikke å sette seg for klare mål, dermed garderer man seg mot nederlag. (S. 54)

Han er altså ikke sikker på hva det er som får ham til å følge etter mannen, men han følger etter ham. Han omtaler sine følelser for mannen som preget av stor medfølelse:

Nå husker jeg at det må ha vært i november, ellers ville jeg vel ikke ha tenkt på hva slags julaften en slik mann må ha; jeg var barn nok til å måle en manns ensomhet i hvordan han tilbringer julaften – der ser man hvordan tiden spiller inn. (S. 55)

Mannen med spannet kommer fram til gården, finner fram en fløyte, som han spiller på. Deretter kikker han rundt seg og forvisser seg om at han er alene, før han holder en tale:

Så begynte han å tale, langsomt og tydelig, som om trærne var tunghørte. Det var den slags tale man holder i enerom, ord ut i løse luften, tilsynelatende meningsløse sprang bort fra den tynnest tenkelige røde tråd; hvis jeg ikke selv hadde benyttet naturen som auditorium for lignende taler, ville jeg vel ha frakjent ham hans forstand, men jeg visste bedre. Han sto og rehabiliterte seg etter byturen; han snakket om blikk lange som kirkespir og gjorde sine plageånder til rotter og ormeyngel; han var uklar men veltalende – det var en storartet forestilling mens solen holdt på å gå ned bak den tause skogen, og da han tiet ble det så stille som en sørgelig sang. (S. 56)

Han er en outsider, en ensom mann, og han holder en tale som ikke er ment for andre enn ham selv. Han omtaler sine plageånder som «ormeyngel». Å tiltale tilhørere som «ormeyngel» har bibelsk opphav. Både Jesus og Johannes bruker bildet, førstnevnte for å karakterisere syndere (i Matteusevangeliet) og sistnevnte i sin tale om det som skal komme, når fariseere og skriftlærde oppsøker ham. Det handler om mennesker som seiler under falskt flagg eller ikke er verdige. Man kan se denne tordentalen som et uttrykk for den respekten Thon mener finnes i forfatterskapet for outsiders og svake. Ikke minst det ensomme mennesket, mennesket som tror seg usett, er dette en illustrasjon på. Ved at jegpersonen både ser og kjenner seg igjen i dette, etableres det et slags fellesskap.

I tillegg til jegpersonen er det to andre som har hørt talen: «Med ett ble stillheten brutt av en klappsalve, og ut av skogen kom to unge menn, blikkenslager Ellermanns to sønner» (s. 56–57). De to brødrene tar mannens fløyte og kaster den mot en stein. Jegfortelleren reflekterer over sin egen reaksjon på dette:

Jeg var opprørt men lot meg ikke forlede, jeg hadde opprøret under kontroll, det har jeg bestandig hatt; feighet hindrer en ofte i å handle overilet; det er ikke for ingenting at feige mennesker ofte blir tillagt stor forstand. Jeg foretok meg altså ingen ting, men lot utviklingen gå sin gan uavhengig av min avsky. (S. 57)

Jegfortelleren er altså vitne til et overfall. Han ser, men handler ikke, griper ikke inn, forsøker ikke å hjelpe mannen. Han begrunner sin ikke-handling med feighet. Han knytter en negativ menneskelig egenskap, feighet, til stor forstand. Istedenfor å handle overilet gjør feigheten at han skaper et rom for refleksjon. Opptrinnet fortsetter med at brødrene ødelegger den klokken mannen har båret rundt på, og kaster delene ned i spannet. Klokken blir sammenlignet med mannens hjerte, den er et symbol på at det er ham de forgriper seg på: «Den gamle rørte seg ikke; han sto som en støtte – som om tiden virkelig hadde tatt slutt, som om hjertet lå knust på spennets bunn» (s. 59).

Persongalleriet, inkludert jegfortelleren selv, beskrives som et slags skjebnefellesskap:

Brødrene virket underlig ufarlige etter endt gjerning. De forsøkte å drøye sin lettkjøpte seier med hånlig utrop, men det nyttet ikke, seieren gled dem ut av hendene, det fantes bare tapere igjen: den gamle, brødrene, jeg, en

skog full av nederlag. Så trakk de seg tilbake, uten klappsalver, med en latter som skurret mellom trestammene. (S. 59)

De utgjør et slags fellesskap, i en skog full av nederlag. Etter at de to brødrene har forvunnet, trer jegfortelleren fram:

Jeg trådte fram fra skjulestedet og begynte å lete etter fløyten. Han så meg nok, men rørte seg ikke. Den var ikke vanskelig å finne. Jeg tok den opp og gikk fram mot ham, jeg, brødrenes motstykke, en utstrakt hånd. (S. 59)

Han gjør seg synlig for mannen og forsøker å hjelpe ham.

De store øynene hvilte på meg. Det var ubehagelig; jeg hadde latt følelsene løpe av med meg og brutt kikkerens første bud: Bli aldri sett. Han så, og kanskje gav jeg ham en fattig trøst, for det kan ikke være tvil om at han sto og foraktet meg. Men han sa ikke noe, og et øyeblikk etter bøyde han seg, grep spannet og gikk mot døren. Jeg gikk inn i skogen der trærne sto tette, langsomt, for at han ikke skule se at jeg skammet meg. (S. 60–61)

Den gamle mannen er imidlertid ikke opptatt av jegfortelleren, novellen slutter med lyden av at han knuser alt inventar i huset.

Jegpersonen kjenner stor empati for mannens ensomhet. Når han ser at mannen blir forurettet av de to brødrene, griper han likevel ikke inn. Han knytter det til egen feighet. I etterkant av hendelsen forsøker han å være «en utstrakt hånd», men mislykkes. Den skadde har kanskje vært mer synlig enn han har skjönt. Han har ikke vært en observerende part, men en del av hendelsen gjennom å være et vitne til den, og denne erkjennelsen utløser skam. I likhet med i «Sensommer» presenteres det her en svært finmasket analyse av både menneskenatur, naturlige impulser og egenskaper på en side og spørsmål som har med individets grenser og grenser for individets ansvar. Det er ikke åpenbart at den unge gutten skulle gripe inn i situasjonen – det kunne tvert imot vært både en fornuftig og smart handling å holde seg unna. Innledningsvis markerer jegfortelleren en tydelig distanse til jegpersonen ved å vurdere måten han målte mannens ensomhet på. Når jegfortelleren fører handlingen fram til skamfølelsen som er en konsekvens av hans manglende inngripen og ansvar på handlingsplanet, er det uklart om han selv har kommet videre i sin erkjennelsesprosess. Det virker uansett som det pågår en slags stilltiende diskusjon om ansvarets grenser og skamfølelsens berettigelse mellom forteller- og personnivået i denne novellen.

Det å være i hjelperens posisjon, men handle for sent, med feil motivasjon eller på en slik måte at det får uventede konsekvenser, er noe som det finnes flere eksempler på i denne novellesamlingen.

Man kan se den problemstillingen også i novellen «En rose er utsprunget». Tittelen er hentet fra en tysk salme, og den framtrer i denne novellen som dypt ironisk. Rose er i denne novellen navn på en kvinne, som har lite til felles med den frelseren som fødes i salmen. Hun skal imidlertid få en viktig funksjon i handlingen. Novellen åpner med en hendelse som gjør en person til hjelper og en til hjelpetrengende. Hjelperen Jakobs intensjoner får vi ikke høre mye om i utgangspunktet. Novellen handler om Malvin og Jakob, som er på tur ute i naturen. Malvin klatrer opp i et tre og bryter ut at han er «the good God».

Malvin fikk det innfall å klatre opp i en svær furu, og ikke nok med det, da han var fem meter over bakken, ropte han: 'I am the good God' (han hadde vært sjømann) og gav seg til å drive gymnastiske øvelser. Han var ingen good Good, for plutselig falt han ned. Jakob trodde først han var død, men det var han ikke, dermed måtte han bære ham ned til folk. (S. 61–62)

To kamerater er på tur, den ene skader seg, og den andre må følgelig hjelpe ham. Handlingsmønsteret her handler om grensesetting, og Jakobs distanse til offeret kommer mer og mer fram. I denne novellen er tanker og følelser knyttet til hjelpsomheten fjernet, og handlingen er redusert til en nøktern referering av det som skjer. «Dermed måtte han bære ham ned til folk.» Jakobs manglende innlevelse eller problematisering av hjelpsomheten er viktig i konstitusjonen av denne novellen.

Jakob frakter sin venn to kilometer – til en bondegård. Der legger han Malvin på gulvet på kjøkkenet. Hans behandling av kameraten er ikke preget av stor medfølelse:

Jakob gikk ut til ham og la et par håndklær under hodet hans.  
– Hva skulle du nå bare oppe i den furua å gjøre? spurte han.  
– Vann, sa Malvin. Jakob fant en kopp i et skap.  
– Her. Han var irritert, han kunne ikke fordra hjelpeløse mennesker. Han gikk ut på tunet og inn i fjøset. (S. 62–63)

Det er ikke bare Jakob som er utpreget lite barmhjertig og viser liten empati. Også i samtalen med de andre på gården blir Jakob først og fremst oppfattet som et problem. Jakob møter en mann inne i fjøset:

Jeg har en halvdød mann liggende inne på kjøkkengulvet.  
– Hvor kommer han fra?  
– Fra Furuberget, han falt ned fra et tre.  
Josef tørket hendene i buksene og gikk foran ut av fjøset og inn på kjøkkenet.  
– Her kan han ikke ligge, sa han.  
– Er det langt til nærmeste telefon?  
– Ja. Vi får bære ham inn til svigermor så lenge.  
De gjorde det.  
– Skal han ligge her? spurte hun.



Josef svarte ikke.

– Jeg orker ikke høre på ham, sa hun.

– Jeg får tak i en lege, sa Jakob.

– Og sett at han kreperer mens du er borte? Best jeg går selv. (S. 63)

Personene rundt Malvin er usikker på hvordan de skal forholde seg til ham, og konsentrerer seg om praktiske spørsmål som det å få tilkalt en lege. Til slutt orker ikke Jakob mer: «Jakob bannet igjen, men inni seg, han var nødt til å banne fordi han ikke visste hva han skulle gjøre og fordi han ikke orket å høre på klynkingen hans. Faen hakke, sa han inni seg, jeg vil ikke stå her og høre på, jeg går ut» (s. 64). Dette kan man oppfatte som en form for refleksjon omkring grensene for hans ansvar. Han distanserer seg fra det hjelpetrengende offeret. Fordi han går ut, treffer han en kvinne, Rose, som er svigerinnen til mannen på gården, datter til kvinnen som ligger inne i huset. Jakob forteller om Malvin. Idet de kommer inn, dør Malvin:

Malvin stønnet voldsomt, så rallet han og ble stille.

Han er død, sa Jakob.

Så fryktelig.

Er han død? spurte svigermor.

Se, han har åpnet øynene. Ja, han er død. Han ligger og stirrer.

Lukk øynene hans, fort, ikke la ham se på dere.

Overtro, sa Jakob, så lukket han dem.

Vi må be for ham, sa svigermor. – Var han et godt menneske? (S. 66)

Til spørsmålet om hvorvidt Malvin var et godt menneske, svarer Jakob at han var en spilloppmaker, og forteller om en spøk han hadde utført mot en kvinne noen dager tidligere. Denne humoristiske tilnærmingen til avdøde blir møtt av den svært religiøse svigermorens bønn:

Svigermor foldet hendene, lukket øynene og begynte å be: – Kjære Jesus, du som ser alt, du ser også denne mannen som ligger her. Ta imot ham til ditt rike, dog ikke som vi vil, men som du vil. I Jesu navn. Amen. (S. 67)

I etterkant av denne seansen går Jakob ut og reflekterer over sin egen rolle, sin egen skyld, i dødsfallet.

Jakob gikk ut og satte seg på trappen igjen. Jaså, han er død, tenkte han. Hva skulle han nå opp i det treet å gjøre, en voksen mann. Kanskje han ikke hadde godt av å bli båret den lange veien, det skulle ikke forundre meg om de forsøker å skyve skylden over på meg. Da svarer jeg: Tror dere jeg gjorde det for moro skyld? Tror dere jeg slet på ham de to kilometerne for å ta livet av ham? (S. 67)

Når Malvin dør, er han opptatt av ikke å få skylden for det. Dette kan leses på flere måter. Det gis ingen åpenbar grunn i fortellingen til at han skulle kunne stilles til ansvar for dødsfallet, tvert imot har han hjulpet kameraten. Dernest knytter han sin mulige skyld opp mot selve

hjelpehandlingen, ikke mot den manglende ansvarsfølelse og empati han er preget av. At bæringen av kameraten skulle gjøre ham skyldig i dødsfallet, er irrasjonelt, men sier noe om hvor viktig og nærliggende skylden og skyldfølelsen er i karakterenes psykologi.

Etter at Malvin er død og alle forsøk på hjelp har vært fånytt, blir spørsmålet hvor de skal gjøre av liket. Det blir Jakobs oppgave å følge det. Likhuset er stengt på søndager, og avdøde har ingen slektninger. Hans hybelvertinne vil ikke ha liket der, men når Jakob argumenterer med at husleien er betalt, må hun gi seg. Det er under forutsetning av at Jakob blir der. Han får mat av hybelvertinnen, og under måltidet samtaler de om Malvin:

Han fikk spise i fred en stund, så sa hun:

– Så Hansen er død. Ja, slik kan det gå, selv ikke unge menn kan føle seg trygge. Tro ikke at jeg kadde noe imot ham, men jeg sa mer enn én gang til meg selv at man kan ikke spøke seg gjennom livet, Vårherre tåler nok en god latter, men han ser gjerne at vi av og til sitter og gråter på sengekanten. Hvordan skjedde det?

– Han falt ned fra et tre.

– Så. Jaja. Men nå må De spise. (S. 73–74)

Helt fra den ironiske tittelen er det et spill mellom religiøst alvor og bisarr humor i denne novellen. Det ser man også i dette avsnittet. I etterkant av dette måltidet gjennomfører Jakob en likvake av det selsomme slaget. Han leter rundt på kameratens hybel og finner både alkohol og pornografi.

Han kastet et blikk på sengen, så satte han flasken for munnen. Ah! Snakk om flaks. Den som leter skal finne. Han lette videre og fant tre pornografiske blad på bunnen av nederste skuff. Ojojoj. Best å låse døren. Så trakk han for gardinene og satte seg godt til rette og lot bildene gjøre sitt, resten gjorde han selv. (S. 74)

Etter hvert som han blir mer beruset, lager han også en del støy, hvorpå naboen nedenunder dunker i gulvet med et kosteskaft: «Jakob ble rasende og trampet i gulvet. Hva innbiller han seg? Tror han at jeg er her for moro skyld? Det er takken for at man hjelper en gammel dame» (s. 75). Natten ender med at han blir kjørt bort av politiet. Som karaktertegning betraktet er dette den rene karikaturen av en god og gudfryktig hjelper.

Søndagen etter vender han tilbake til gården hvor han hadde brakt Malvin, etter avtalen han inngikk med Rose. Møtet med henne fant sted som en direkte konsekvens av at han forlot kameraten på dødsleiet. Jakobs forhold til den forulykkede kameraten var helt fra ulykken av preget av kjølig distanse. Denne distansen gjorde at han ikke ble ved hans side da han lå inne på gården. Dermed gikk han ut, og slik møtte han Rose. Gjennom dette knyttes han så til familien og miljøet på gården, han får så å si et innhold i livet han ikke ville fått dersom han

ikke hadde hatt distansen til den forulykkede kameraten. Gjensynet med Rose er ikke slik han har forestilt seg det, han føler ingen tiltrekning til henne, først og fremst fordi hun er veldig omfangsrik. Etter at han har hatt et erotisk møte med henne i åkeren, blir han konfrontert av hennes svoger, som ønsker å beskytte henne. Han utfordrer Jakobs holdninger og spør om han bare har tenkt å stikke av.

– Er du sikker på at du ikke vil ha mer med Rose å gjøre?

– Det raker deg ikke.

– Det var ikke sånn ment. Det er bare det at jeg liker deg. Dere kunne få svigermors kammers og et rom på loftet, og så kunne vi drive sammen. Det er akkurat passe arbeid for to. Hun er snill, skjønner du, det finnes ikke vondt i henne. (S. 84–85)

Jakob får et tilbud om familietilhørighet, bosted og arbeid. Alt som en følge av hendelsen en uke tidligere, der han brakte sin skadde kamerat til gårds. Fortellingen begynner som en beretning om hjelpsomhet og barmhjertighet. Tidlig blir det klart at personene rundt den skadde ikke er i stand til å redde ham. Deres manglende medfølelse med den skadde, som kan minne om en distansert og kynisk innstilling, er påfallende. Samtidig er det en forbindelse mellom det som skjer i innledningen, og den harmonien som etableres i slutten: «Han gikk sin vei, først langsomt, så med stadig lettere og lettere skritt. Han visste ikke hvorfor han var så glad, knapt nok at han var det, men han nynet og sang på veien hjem gjennom skogen» (s. 84).

I både «Et spann av tid» og «En rose er utsprungen» beskrives det personer som må forholde seg til medmennesker som trenger hjelp. Den ene er feig, og den andre er likegyldig, og ingen makter å hjelpe de hjelpetrengende. Fortellingene framtrer som finstemte og balanserte studier i mellommenneskelig samspill. Midt blant tema som ensomhet og tilhørighet, erotikk og forvoldelse kan man se at Askildsens personer famler i forsøkene på å hjelpe hverandre.

Disse eksperimentene er forsøksvis løsrevet fra den indre logikk som ligger i lignelsen. Likevel kan man se at det å fordele skyld – det å ta på seg skyld for andre – i en slags skyldens økonomi er en viktig drivkraft i novellene. Det er også bestemte aktører som går igjen i flere av novellene. Relasjonen mellom barn og foreldre er en slik typisk karakterbesetning. Foreldrene er knyttet til Gud og kristne verdier. Personene er vekselvis knyttet til fortellerinstansen.

Barmhjertighetstematikk og kristen tenkning er ikke like implisitt som i de foregående novellene i hele samlingen. Askildsen lar også personene føre diskusjoner hvor de eksplisitt diskuterer slike tema, og også forsøker å skape orden og balanse. Det er samtaler der personene forsøker å komme fram til en slags harmoni og ny forståelse – gjerne balansert av fortellerinstansen.

I «Mardons natt» etableres det et spill mellom de ulike personperspektivene som også inkluderer samtaler om skyld, synd og skam. Novellen handler om samspillet mellom en far og en sønn som heter det samme. Thon skriver: «Det som gjør at denne novellen likevel overgår mye annen foreldre-barn-diskusjon, er nettopp synsvinkelskiftene han/jeg. Begge er både offer og gjerningsmann» (Thon 1999:44).

I tillegg til å være ofre og forbrytere her mener Thon relasjonen viser et spekter av mekanismer og emosjoner som er typiske for novellene:

[...] Mardons natt, en av de sterkeste novellene hans. Den forteller om den gamle faren som reiser for å besøke sønnen. I et tett samspill av synsvinkelskifter, indre monologer, samtaler og en nitid konsentrasjon om detaljer, stiger bildet av menneskets eksistensielle ensomhet fram. Fordi forfatteren er så presis og usentimental kan han gå ned til bunnen i et uhyre sårt far– sønn– forhold, preget av framstøt, avstand, skuffelse, håp, skuffelse og tilbaketrekning. Dette emosjonelle grunnmønsteret finner vi igjen i mange noveller. (Thon 1990:120)

Det er en kompleks fortellesituasjon, der perspektivene stadig skifter. Denne novellen åpner med at Mardon Lender kommer på besøk til sin sønn, som også heter Mardon. Faren har reist langt, og da han kommer fram, er sønnen ikke hjemme:

Han var ikke hjemme, men døren var uløst, og han kom inn i et kaldt værelse hvor det sto en uoppredd seng, et bord og to stoler. Han satte seg og la hodet i hendene og tenkte på den lange reisen – jernbanekupeen hvor sønn til enken bøyde pule på den støvete kofferten, seksti timer uten søvn, eller nesten uten, gruvearbeideren som gnålte om Jesu perversiteter og etter femti timer ropte Herre, i dine hender – og trakk i nødbremsen. (S. 125)

Han kommer i kontakt med sønnens nabo og venninne Vera og samtaler med henne mens de venter på at sønnen skal komme. «Hvordan har han det – hva gjør han? Nå kommer han. Hun gikk bort og åpnet døren. Den gamle mannen (så gammel er jeg nå ikke) reiste seg og gned håndflatene mot jakken» (s. 127). Parentesen i dette sitatet sier noe viktig om fortellersituasjonen i denne novellen. Perspektivet skifter mellom de to som heter det samme. De beskrives sett gjennom hverandres blikk, og de beskrives utenfra når de er alene. Kommentaren i parentesen («så gammel er jeg nå ikke») kan leses som farens kommentar, siden det er han som beskrives, og utsagnet kan være en respons på karakteristikken. Det er

nærliggende å tenke at det er sønnen som er forfatter/forteller av teksten, og at faren er en leser, men det får man som leser aldri vite. Det finnes flere – og motstridende – spor man kan følge for å bestemme hva som ligger i fortellernivået, men de er ikke mange, og det blir fort spekulasjon. Problemet med å avklare fortellerperspektivet her er knyttet til novellens tematikk. Forhold mellom generasjoner og mellom far og sønn står sentralt – og dermed også spørsmålet om identitet. Individets uklare grenser er blitt antydnet mange ganger, her settes leseren på en virkelig prøve. Der vi i andre noveller, som «Sensommer» og «Et spann av tid», så at Askildsen utvidet rommet mellom karakterer og forteller, og gjennom den store avstanden skapte rom for en refleksjon om handlingene, skjer det motsatte i denne novellen. Fortellerperspektivet er så tett på personene at man kan lure på om det er en av dem som forteller om den andre. Perspektivet skifter hele tiden, og mot slutten fortelles det i annenhver setning om det som skjer i Mardon den eldres verden, og det som skjer i den yngres virkelighet. Forholdet mellom de to personenes tankeverden er beskrevet med en slik tetthet at man ikke alltid vet hvem som tenker hva. Både i deres tanker og i dialogen stilles det spørsmål om relasjonen dem imellom. På et tidspunkt ligger Mardon den yngre på sengen:

Mardon lå på sengen og stirret opp i taket. Jeg ble plutselig så svimmel, sa han, det går snart over. Han reiste seg. Han er ikke svimmel, han ligger bare og drøyer ut tiden, han vet ikke hvordan han skal få minuttene til å gå. Det blir bare for i natt, sa han, og Mardon sa nei, hvorfor det? Han svarte ikke, og Mardon tenkte men jeg synes jo ... hvorfor synes jeg synd på ham? og hvorfor kan jeg ikke, hvis jeg synes synd på ham, være snill mot ham? Det er ingen mening i at jeg skal ta din seng – hvor skal du ligge? Hos Vera. Så nå. Tenk det ja, tenk det. Han åpnet en dør i veggen og tok ut rent sengetøy. Jeg er hans sønn, ergo tror han at han er, må være, glad i meg. Stakkars haltefaen, man setter ikke ustraffet en sønn til verden. Tro hva han ville si dersom jeg begynte å kalle ham Mardon? (S. 131) De to mennene har åpenbart hatt lite kontakt, men de opplever likevel at slektskapets bånd er problematiske. Gjennomgående er det at det stilles spørsmål om hvorfor det skal være så vanskelig å vise kjærlighet. Spesielt tynger dette den unge Mardon:

Kan vi ikke, sa Mardon, slutte med å være far og sønn. Kan vi ikke bare være mennesker, så slipper vi å mene at vi burde ha vært ufeilbarlige. Hvis du ikke hadde hett Mardon ville jeg ha bedt om å få kalle deg ved fornavn. Hvorfor ikke Mardon? sa faren. Det, sa Mardon, ville jo være som å snakke med seg selv. Vera lo. Det er ikke noe å le av, Vera. Tenk om alle bare var mennesker, ikke slektninger, mener jeg, som man anså seg å ha spesielle rettigheter og forpliktelser overfor. Det må ha vært den slags tanker Jesus var inne på da han titulerte sin mor kvinne. Skål, mann. (S. 133–134)

Identitetsproblemene hos karakterene gir også leseren utfordringer. Man kan lese denne teksten som om personene føler for stor avstand – og nærhet – samtidig, og at de forsøker å skape en relasjon hvor begge de motstridende behovene er ivaretatt. Selv om personene heter det samme og de glir over i hverandre, kommer det etter hvert fram at det finnes noen forskjeller i karaktertegningen av dem. Når de skal gå til sengs, heter det:

Faren trakk pyjamasen utenpå undertøyet, slukket lyset og la seg. Han så på korset bak rullegardinet – lenge. Om tre dager er det fullmåne. Nå sitter de og ser i albumene. Jeg kommer ikke til å få sove. Hver gang han åpnet øynene stirret han på korset. Du ble i det minste spart for de korte årene, Maria, de korte årene og de lange nettene. (S. 138)

Når faren ser på vinduet, ser han et kors. Han tilhører altså den generasjonen som fremdeles har korset speilet på netthinnen. Faren ser på korset og får ikke sove. Maria, som det refereres til, er Mardon den eldres avdøde kone og Mardon den yngres mor. Det kan virke som den avstanden som har oppstått mellom de to mennene, er knyttet til hennes død. Det refereres til hennes begravelse, blant annet. Hun heter Maria, det samme som Jesu mor, noe som kan gi faren og sønnen i denne novellen en ekstra dimensjon. De religiøse overtonene i Mardon den eldres verdensopplevelse kommer fram gjennom måten han ser interiøret på: «Han åpnet øynene og så fra korset bak rullegardinet til det lille lysende øyet i døren» (s. 139).

Dette korset er knyttet til synd og skam, og spesielt seksualitet. Faren tenker:

Du så meg, herregud, det hadde jeg glemt, hvordan kunne jeg glemme det. Du var kanskje for liten til å forstå, men du så meg den ettermiddagen på loftet. Han tok hånden til seg, satte seg opp i sengen igjen, så korset bak gardinet, kjente hjertet banke og rødmen brenne på kinnene og pannene, sto opp. (S. 142)

Etter denne opplevelsen, kommer en lengre beskrivelse der perspektivet flytter seg fra far til sønn uten at det markeres: «[...] så støttet han hendene mot vinduskarmen og lenet hodet mot midtsprossen. Jeg husker henne nesten ikke, sa Mardon, enda hun jo levde til jeg var femten år» (s. 143). Det er faren som er «han» som lener seg mot vinduet her, mot korset, men sønnen som er «jeg» i neste setning. Han forteller Vera om sine manglende minner fra barndommen og om minner han har av sin far. Her kommer han inn på episoden fra loftet som faren husker med skam:

Og om far, men det må ha vært senere. En gang så jeg ham mens han satt og onanerte på loftet. Det må ha vært før mor døde. Jeg skulle gjerne vite hvordan jeg reagerte – den gang. Senere har det på sett og vis gjort ham til menneske – gitt ham en ny dimensjon, hvis du skjønner hva jeg mener. Han så meg ikke, hvis han hadde gjort

det, ville alt ha blitt meget vanskeligere. Og en gang – det husker jeg spesielt tydelig – så jeg ham sitte på en benk i regnvær, alene. Jeg gjorde som jeg ikke så ham. (S. 143)

Gjennom denne hendelsen kan man også se en tydelig forskjell på karakterene. Den religiøse faren kjenner stor skam på grunn av hendelsen han husker, mens sønnens synes det har «gjort ham til menneske».

Feighet og likegyldighet fikk en viktig funksjon i «Et spann av tid» og «En rose er utsprunget». I «Mardons natt» blir en skambelagt seksuell hendelse utlagt som et trekk som vekker medfølelse. At Mardon den yngre kan se sin far på denne måten, henger sammen med det livssynet han er utstyrt med:

Så tente Mardon en sigarett og sa: Egentlig kan vi ikke noe for at vi er den vi er, kan vi? Vi er fullt og helt i vår fortids vold, ikke sant, og vi har aldri selv skapt vår fortid. Vi er piler skutt ut av mors liv, og vi lander på en kirkegård. Og hva spiller det da for rolle hvor høyt vi har fløyet – i det øyeblikk vi lander. Eller hvor langt vi har fløyet, eller hvor mange vi har såret på vår vei. Det, sa Vera, kan ikke være den hele sannheten. Så vis meg resten av den. (S. 144)

Samtidig som han på et vis har en forsonende innstilling til farens svake sider, bærer sønnen med seg en basal skyldfølelse for å være den han er. Det innledende spørsmålet er et forsøk på å argumentere mot denne skylden – egentlig kan vi ikke noe for at vi er den vi er?

Faren på sin side begynner å skrive et brev til sønnen på baksiden av kvitteringen fra reisebyrået. Det er et avskjedsbrev, og han legger det på bordet før han går ut i gangen. Der hører han mumlingen fra rommet hvor sønnen og Vera snakker sammen:

Han kunne høre en fjern, utydelig mumlig. Jo jo jo, det er synd på ham, jeg vet det. Men så lyv litt kjærighet da, om ikke for mer enn en dag, ikke bare for hans skyld, men for din egen. Han begynte å liste seg bortover mot trappen. Lyve kjærighet? Det lyder så enkelt. Han holdt seg i gelenderet med høyre hånd. (S. 145)

Skal han lyve litt kjærighet? For sin egen del? Dette er Veras forslag til sønnen. Han reflekterer videre om sine følelser overfor faren: «Da han gav meg albumene kalte jeg ham far. Jeg kunne se hvor glad han ble, og jeg så det, hatet jeg ham. Hva har han bare gjort meg siden jeg ikke engang tåler å gjøre ham glad?» (s. 145).

Forholdet mellom far og sønn framstilles som et uoppgjort regnskap der partene står i et skyldnerforhold til hverandre ut fra beregninger de ikke fullt ut kan fatte. Hvorfor kan han ikke tåle farens glede, hvorfor klarer han ikke å gi kjærighet til sin far? Vera setter det i et slags perspektiv: «Eller hva hadde du gjort ham? spurte Vera – hun hadde slukket lyset; hun

lå på luftmadrassen, med hendene under det ene kinnet. Hva mener du? Bare at det jo som regel er debitor som legger kreditor for hat, ikke omvendt» (s. 146). Denne økonomiseringen av relasjonen underbygger hun med et eksempel fra sitt eget liv:

Jeg husker, sa hun, at et menneske en gang gjorde meg en stor tjeneste. Jeg skulle ha takket henne, jeg skyldte henne det, syntes jeg, men jeg gjorde det ikke, jeg utsatte det til jeg syntes det var for sent, og så en dag hørte jeg at hun var død. Kan du gjette hva jeg følte? Lettelse. (S. 146)

Dette vekker en slags medfølelse i den unge Mardon, han trøster Vera. «La oss gjøre det litt hyggelig for ham, Mardon», sier hun, og han svarer ja (s. 147). Da har imidlertid faren for lengst forlatt huset og reist mot jernbanestasjonen.

Forskjellen mellom generasjonene i denne novellen har spor av å være en ideologikonflikt. Man kan se det i farens opplevelse av at det er et kors i vinduet, og hans skamfølelse. Samtidig som de er forskjellige, er de så tett knyttet sammen at de knapt kan holdes fra hverandre. Et spørsmål novellen reiser, er om man må kvitte seg med skyldfølelse for å bli i stand til å være medmenneskelig og gi nestekjærlighet. I handlingen vises det et forsøk på å «gjøre opp saldo» i skyldens økonomi, men det kan reises spørsmål om hvorvidt det er et regnestykke som kan gå opp for personene i denne novellen.

### Oppgjør med foreldrenes religion

---

Relasjonen mellom sønner og fedre gis flere utforminger i *Kulisser*. I enda større grad enn i «Mardons natt» kan man se at konflikten tar form av et dypbunnet ideologisk oppgjør i novellen «Møte». Novellen handler om Gabriel, som har oppsøkt barndomshjemmet sitt for å rekapitulere minner fra barndommen i etterkant av at hans mor har gått bort. Også i denne novellen er foreldrene og Gud tett knyttet sammen. Novellen åpner med en dialog mellom Gabriel og en kvinne, der han forteller om farens voldsutøvelse. Han reflekterer over det faktum at han ikke hadde forutsetninger for å vite at alt ikke var som det skulle være: «[...] og hvordan skulle jeg forresten vite at det ikke var som det skulle være, med vegger og hyller fulle av Gud, med soningen bak den låste kott døren» (s. 35). Når Gabriel kommer til farens hus, oppsøker han det rommet som var hans. Der henger det et bilde på veggen: «Blikket streifet GUD ER KJÆRLIGHET i sort ramme over sengen. Han tok det ned. Nå er du barnslig, nei det er jeg ikke. Han satte det inn i det lave kottet ved fotenden av sengen» (s.



37). Han gjør altså et forsøk på et opprør, han tar ned bildet fra veggen og gemmer det i kottet. Etterpå snakker han med faren om morens bortgang:

Hadde hun smerter?

Nei. Men hun ville så gjerne ha tatt farvel med deg. Hun ville så gjerne ha tatt farvel med deg. Hun ville ha bedt deg om tilgivelse.

For hva?

Alle har et eller annet å be om tilgivelse for.

Jaså?

Gud...

Jeg skulle ønske du ville holde Gud utenfor.

Det vil jeg ikke. Det kan jeg ikke.

Så la oss ikke snakke om det.

Taushtet. (S. 38)

Etter denne samtalen går Gabriel tilbake til rommet:

Trappen opp, værelset, jeg sa ham imot, den mørkere flekken der GUD ER KJÆRLIGHET hadde hengt, kanskje han kommer opp og får se det, det regnet ikke lenger, det falt en stripe sol på speilet, da kan vi sitte på verandaen, skritt i trappen, jeg rekker ikke henge det på plass igjen, jeg lukker ikke opp.

Han kom ikke, han gikk inn på soveværelset. Gabriel satte seg på sengen og kjente hvordan hjertet hamret. Jeg er blitt den samme igjen, tenkte han. Jeg kan spelle, jeg kan ta et bilde ned fra en vegg, men jeg er tilbake i garnet igjen. Jeg er en liten synder igjen. (S. 39)

Bildet av seg selv som en fisk i et garn kan leses som et bilde fra Det nye testamentet, der Jesus omtaler disiplene som «menneskefiskere». Gabriel føler seg fanget i garnet. Etter denne erkjennelsen tenker han tilbake på en episode der faren hadde avslørt at han hadde besøk av en jente på rommet. Deretter går han på besøk til nabokvinnen og snakker med henne om oppveksten. Det er antakelig denne samtalen som er foregrepet i novellens åpning. Han beretter om en oppvekst preget av kontroll og et transparent forhold mellom foreldre og barn. I en alder av 15–16 år har han hatt en dagbok, og «[m]or hadde ikke bare åpnet den, hun hadde skrevet med blyant øverst på en av sidene: Gud ser alt» (s. 42). Nabokvinnen spør Gabriel om hvorfor han reiste hjemmefra. Det klarer han ikke gi noe godt svar på. Han vender deretter tilbake til faren og spør ham om det:

– Det er ikke for å rippe opp i noe, men hvorfor, jeg spør fordi jeg ikke vet det, det kan høres underlig, men hvorfor reiste jeg hjemmefra? Jeg mener, hva var det som skjedde som fikk meg til å reise?

– La oss ikke rippe opp i det. La glemt være glemt.

– Nei. Jeg er nødt til å vite det.

– Jeg har forsøkt å forstå hvordan det kunne skje, på hvilken måte jeg sviktet. For du må ikke tro at jeg har lagt hele skylden på deg.

– La oss ikke tale om skyld. Hva mener du?

– Kanskje jeg var for glad i deg. (S. 45)

Far og sønn fortsetter samtalen om forholdet dem imellom, og Gabriel sammenligner det med forholdet mellom Abraham og Isak:

[...]– Jeg kalte deg Abraham.

– Abraham?

– Og jeg var Isak. Så langt tilbake jeg kan huske har jeg vært redd for deg, ikke bare fordi du straffet meg...

– Jeg straffet deg aldri uten grunn.

– Det trodde jeg også en gang fordi jeg alltid følte meg skyldig, fordi jeg ikke var gammel nok til å skjelne mellom skyld og skyldfølelse.

– Det finnes ingen forskjell mellom de to tingene. (S. 46)

Fortellingen om Abraham og Isak er fra Det gamle testamentet og handler om den strenge faren som ble testet av Gud. Som et bevis på sin kjærlighet skulle han ofre sin egen sønn. Den er en gammeltestamentlig analogi til den nytestamentlige fortellingen om Gud, som ofrer sin egen sønn, Jesus, for menneskehetens synder. Ofringen av liv som et uttrykk for kjærlighet er en helt sentral størrelse i kristendommen, slik selvforsakelsen var knyttet til nestekjærligheten i lignelsen om den barmhjertige samaritan. Når Gabriel i denne novellen gjentatte ganger retter oppmerksomheten mot bildet med ordene «Gud er kjærlighet», kan det leses som et oppgjør med et kristent kjærlighetsbegrep. Forbindelsen til fortellingen om Abraham og Isak identifiserer denne kjærligheten som en streng og krevende kjærlighet, en kjærlighet som krever offer og soning. Analysen av sentrale mekanismer i kristendommen, og de utslag de kan gi, har kanskje aldri kommet tydeligere fram enn i denne novellen. Etter at Gabriel har trukket inn Abraham og Isak, fortsetter samtalen om skyld, og sønnens opprør tiltar.

[...] du spiller på min skyldfølelse og dekker deg bak Gud. Du straffet meg aldri uten grunn, sa du. Hvilken grunn, hvilke grunner? De samme grunnene som fikk inkvisitoren til å utrydde alle som satte seg opp mot den kirkelige autoritet? Du tror du var for glad i meg? Mål din kjærlighet med timene jeg ble stengt inne i kleskottet! Tror du virkelig jeg gjorde det med lett hjerte?

Jeg vet ikke. Men du gjorde det med god samvittighet.

Ja. Kan du si det samme om dine egne handlinger?

Nei. Men bødlene fra konsentrasjonsleirene kan si det samme om sine. Fritar det dem fra skyld? (S. 47)

Etter dette opprøret mot faren går han nok en gang på rommet: «[...] det skal være min siste hilsen, GUD ER KJÆRLIGHET i et kott, det var det [...]» (s. 48). Etterpå tar de farvel og gjennomfører en forsøksvis forsonende samtale. Sønnen henvender seg en siste gang til faren og stiller spørsmål ved det helt grunnleggende premisset for deres relasjon:

[...] si meg en ting, far, sett at jeg ikke hadde vært din sønn, sett at du bare kjente meg, visste det samme om meg som du vet nå, ville du da ha gledet deg til å treffe meg, til å ha meg boende under ditt tak?

Det ville selvfølgelig ikke vært det samme.

Nei. Og hvis du bare hadde vært et medmenneske og ikke min far, da ville jeg ikke ha oppsøkt deg. Men betyr ikke det at det bare er en konvensjon som binder oss til hverandre? Vi er far og sønn, altså har vi vært så god å

vis hverandre hengivenhet, gjør vi ikke det, får vi skyldfølelse, men hvorfor? Er det noen rimelig grunn til å tro at hengivenhet er biologisk betinget? Vi forlanger jo ikke av oss selv at vi skal føle hengivenhet for en nabo eller kollega? (S. 49–50)

Sønnen reflekterer her over relasjonen deres. Han ønsker løsrivelse og tilhørighet samtidig, og på samme måte som Mardon den yngre har han problemer med å finne den balansen uten farens hjelp. Faren, som representerer gudstro og religion, møter ikke sønnen i denne dialogen, men viser seg isteden igjen som en representant for en sterk og fordømmende gudstro.

Jo så det er slik du ser det. En konvensjon. Måtte Gud tilgi deg de ordene, Gabriel. En dag vil du måtte innse hvor feil du har tatt.

Det har du bestandig sagt, så langt tilbake jeg kan huske har du forutsagt en dag ... Så annerledes alt kanskje kunne ha vært hvis du ikke hadde trodd på Gud.

Eller hvis du hadde trodd på ham.

Ja. Som det er, er vi dømt til å plage hverandre.

Ikke Gud, idéen om en Gud, den seiglivet myten om en makt som rettferdiggjør handlinger og synspunkter som en fremtid vil kalle umenneskelige. Du tror at Gud er målet for en tro, men det er ikke sant, Gud er troen på Gud og derfor vil Gud dø, han dør dag for dag.

Du er besatt.

Nei, jeg er bare representant for en fremtid som nekter å ta opp en arv, som nekter å bære Gud på ryggen.

Nå skal du gå.

Ja. (S. 50–51)

Gabriel går gjennom en voldsom endring gjennom møtet i denne novellen. Angsten for faren, som er så gjennomgående i novellens start, bearbeides, og han tør utfordre farens verdier og religiøse grunnsyn. Han forsøker å gjøre et opprør mot en undertrykkende kristendom og bruker all sin refleksjon og kløkt for å finne veier ut av totalitære tankesystemer og undertrykkende symboler. Likevel er hans vokabular, hans verden og hans tanker gjennomsyret av det stoffet han forsøker å bekjempe. Hans løsning er å låse bildet med kjærlighetsbudskapet inne i skapet hvor han selv ble låst inne. Slik gjennomfører han et opprør. Men som oppgjør betraktet er det i stor grad gjennomført på farens (og religionens) premisser. Analysen av kristendommen blir klarere og klarere i disse tekstene, det virker som personene klarer å identifisere mer hva det er de kjemper mot. Samtidig er det noe fastlåst og innestengt hos flere av dem. Selv om de klarer å utfordre fienden, klarer de ikke å gå videre og formulere et alternativ. Flere av personene synes å være omtrent på samme erkjennelsesmessige utviklingstrinn, ikke minst kjemper ungdommene og de unge voksne mye av den samme kampen. Motsatsen er gjerne foreldre som ofte representerer religion og ideologi. Der de ikke opptrer direkte på handlingsplanet, kan de være tilstedeværende i de unge karakterenes bevissthet. Noen ganger er det samspillet mellom barna/ungdommene som

gjør at de gudsforestillingene de har fått fra foreldrene, blir utfordret og endret. Dette kan man lese i novellen «Høysommer». Den handler om opplevelser noen gutter har som endrer deres forhold til hverandre og deres tanker om Gud. En av guttene mister hjemmet sitt i en brann, noe som setter i gang tanker og diskusjoner om dommedag. Jegpersonen er idealistisk og gudfryktig og ønsker å hjelpe den andre. Han innser imidlertid at den andres vantro er sterkere enn hans egen gudstro. Også her er det eksplisitt diskusjon om religion.

Novellen handler om noen unge gutter, fortelleren, Karl og Hans (som omtales som Lasarus). I åpningen presenteres en sommeridyll. Idyllen blir brutt av at guttene hører sirener og ser røyk. De løper av gårde for å se hva det er som har skjedd. Den ene av dem, Karl, har problemer med å holde følge fordi han er «tykk og plattfot» (s. 10).

Det viser seg at brannen er i Karls hjem, og at det brenner ned til grunnen. Denne hendelsen får to ulike konsekvenser. Fortelleren forsøker å tone ned betydningen av den:

Jeg skal ikke oppholde meg lenge ved brannen, vi har jo alle en eller annen brann bak oss, og dette var en solskinnsbrann, en ettermiddagsbrann blottet for enhver trolsk midnattseffekt, og ettersom den dessuten var en vestenvindsbrann, forelå det ingen nevneverdig risiko for at den skulle spre seg til nabohusene. (S. 12)

Fortelleren prøver altså å tone ned betydningen av novellens utløsende hendelse. På handlingsplanet utløser imidlertid hendelsen diskusjon om synd, Gud og dommedag mellom karakterene, og den får store konsekvenser for kameratskapet mellom guttene. Årsaken til denne forskjellige vektleggingen av én og samme hendelse er ikke åpenbar. Det kan være en mulighet å lese dette som nok en variant av en forteller–person-relasjon, der fortelleren så å si frasier seg herredømmet over personene sine. På den ene siden understreker han brannens manglende betydning, mens han på den andre siden lar den være den viktigste hendelsen i novellen, den som alt løper ut fra. Kanskje underkommuniserer han sin egen autoritet og allmakt i fiksjonsuniverset?

Senere om sommeren ser jegfortelleren og Hans at Karl faller og skader seg. De gir seg ikke til kjenne, men løper av gårde. De forsøker å le av tanken på hva Karl måtte tro, men «[v]i fikk det ikke riktig til (noe som igjen tyder på at vi ikke bare var barn lenger) fordi vi følte oss skyldige, det gjorde i alle fall jeg enda jeg i dag, ikke så altfor lenge etter, spør meg selv hva vi ellers kunne ha gjort» (s. 15). De opplever altså en skyldfølelse på vegne av Karls

skjebne, men fortelleren, som reflekterer over det hele, stiller spørsmål om hva de ellers skulle gjort. Han ser altså ikke at de kunne gitt seg til kjenne og hjulpet Karl.

Dagen etter er jegfortelleren på vandring på egen hånd og finner en mengde tomflasker. Disse gjemmer han i en grøft og går for å hente noe til å bære dem i. Da oppdager han plutselig Karl: «[...] og der lå han, på siden, med opptrukne knær, som om han sov, men han sov ikke, han snudde seg mot meg, med et strå mellom leppene» (s. 16). Dette møtet skaper umiddelbart en stor skyldfølelse, og jegpersonen forsøker å bote på den skyldfølelsen:

Jeg var så skyldig under hans blikk at jeg straks delte tomflaskene med ham, de var mitt strå som jeg klamret meg til med en strøm av ord, jeg gjorde mest mulig ut av det, ti flasker var ikke nok, jeg telte feil der jeg sto, jeg gjorde ti til femten, men han hørte knapt etter, sa at han måtte hjem. (S. 16)

Han ønsker å bote på sin skyldfølelse og forsøker å gjøre det ved en overdreven hjelpsom handling. Noe skjer med guttenes forhold gjennom dette møtet. Karl forteller at de skal bygge nytt hus med hage og hekk rundt, men at det er hemmelig. Dette nye fellesskapet fører til en samtale, der Karl, kanskje som et resultat av at han har mistet barndomshjemmet sitt, er opptatt av dommedag:

[...] da spurte han meg om jeg visste hva dommedag var. Jeg fortalte ham det jeg visste, at plutselig en dag går verden under, på en eller annen måte, en dag ingen venter det kommer det kanskje et uvær ingen har sett maken til eller et jordskjelv som gjør at all den ild som finnes inne i jorden trenger opp gjennom sprekker, og ingen slipper unna, ikke én. Når ingen venter det? spurte han, og jeg skjønte ikke at han ba om en trøst, om et ja, jeg var ytterst saklig og svarte at kanskje en og annen venter det, men de fleste venter det ikke. (S. 17)

Slik ender den samtalen. Karl forsøker kanskje å identifisere brannen som har utslettet hjemmet hans, som sin dommedag, som en straff som har rammet ham og hans familie, og fortelleren tenker at han kunne trøstet ham. Det ville være trøst i et «ja» fordi dersom ingen venter dommedag, er de heller ikke skyldige. Samtalen om religion fortsetter noen dager senere, da Kalle ankommer:

Han satt og tiet en stund, så spurte han uten innledning om jeg trodde på Gud.  
Selvfølgelig.

Det gjør ikke jeg, sa han.

Jeg så på ham. Jeg hadde sett mange mennesker som levde som om de ikke trodde på Gud, men ingen som hadde sagt det. Det fantes en synd, visste jeg, hadde jeg hørt, som det ikke fantes tilgivelse for, en dødssynd, jeg hadde aldri hatt mot til å spørre far eller mor om hva den besto i, å spørre dem om den slags var like utenkelig som å be dem fortelle meg hvordan jeg var blitt til, men jeg hadde en forestilling om at nettopp dette: å benekte Gud – det var den synd som var uopprettelig, som festet møllestenen til den fordømtes hals. Jeg ble meget redd der jeg lå. Helvete kom meg meget nær. (S. 17–18)

Vi vet ikke hva det er som har ført Karl fram til tapet av troen på Guds eksistens, men det er klart at denne erkjennelsen gjør sterkt inntrykk på jegpersonen. I den påfølgende dialogen utvikles en dialog som eksplisitt diskuterer ulike livssyn og verdensbilder:

Du vet ikke hva du sier, sa jeg.

Jo.

Tenk om du kommer til Helvete.

Det finnes ikke noe sånt. Vi bare dør.

Hvorfor tror du da vi er født, hvis vi bare skal leve så og så lenge og deretter er det ikke mer?

Jeg vet ikke. Tror du kanskje at maurene og fluene også kommer til Himmelen?

De er ikke skapt i Guds bilde.

Han svarte ikke. Jeg trodde jeg hadde satt ham fast.

Jeg leste et sted, sa han, at menneskene ikke er glad i Gud, de er bare redde for Helvete.

Det er ikke sant.

Er du ikke redd for Helvete kanskje?

Jo men ... men hvis du blir skremt av noe, da går du til din far eller mor, og det betyr ikke at du ikke er glad i dem.

Det blir noe annet. Det ville du gjøre selv om du ikke var glad i dem, bare du visste de var glade i deg.

Han snudde seg mot meg, ansiktet glinset ikke lenger, det var rødflekket. Han så redd ut. (S. 18–19)

Her knyttes forbindelsen mellom Gud/helvete og foreldre og helvetesangsten som Askildsen har beskrevet som en viktig kraft i forfatterskapet, sammen. Redselen flytter seg fra den ene til den andre, og det kan virke som det pågår en maktkamp mellom de to guttene. Karl utfordrer jegfortelleren til å bli med opp på et platå: «Nedenfor platået, åtte-ti meter ned, lå den sementerte gårdsplassen bak Bedehuset.» Jegfortelleren røper sine intensjoner for at han hadde fulgt ham dit: «Jeg hadde fulgt ham hit fordi jeg ønsket å gjøre en god gjerning, og nå syntes jeg det var på tide at han ba om hjelp.» Hjelpsomheten er et middel for å bøte på dårlig samvittighet og skyldfølelse, og han venter på at muligheten til å hjelpe skal åpenbare seg. Det som imidlertid skjer, er at diskusjonen om Gud tilspisser seg:

Tror du Gud kunne ha forhindret brannen? spurte han.

Ja.

Han sto midt på platået, over en meter fra stupet.

Er det sant at Gud ikke lar seg spotte?

Ja.

Han så på meg. Han var redd. Han sto med ryggen til havet og hustakene. Han tok et lite skritt bakover. Jeg ble stående som fastnaglet, jeg er svimmel, det har jeg bestandig vært, jeg tåler ikke å se mennesker balanserer på randen av en avgrunn, jeg tåler det ikke, men fascineres av det, og jeg snudde meg ikke bort. Han tok enda et skritt bakover og ble stående bare noen centimeter fra stupet, stadig med ryggen til. Jeg visste at han var like svimmel som jeg. Vi stirret på hverandre, jeg tror jeg betydde meget for ham akkurat da. Så redd han var – og så modig! (S. 21–22)

Jegpersonens frykt er på vikende front, det er som om han ser Karls redsel og Karl nærmest tar hans redsel på seg, og jegpersonen dermed blir imponert over det motet Karl utviser. Samtidig tror han at han betyr mye for Karl. Karl har imidlertid sin egen agenda:

Jeg spotter Gud, sa han, hvisket han, ordene nådde nesten ikke frem til meg. Han fortsatte å bevege leppene, men jeg hørte ikke mer. Så snudde han seg og så ned, han ga Gud det beste kort på hånden, sin svimmelhet. Jeg vet ikke hvor lenge han ble stående der, men lenge nok og lenger enn jeg ville ha klart å stå der for å bevise det motsatte, at Gud var til og at jeg våget å legge mitt liv i hans hender.

Så var det over. Han triumferte ikke. Han så ikke på meg. Uten et ord gikk vi tilbake samme vei vi var kommet, langs den smale hyllen og ned bak Klippers smie. Han gikk med bøyd hode – som om han skammet seg. (S. 21)

Og dermed går guttene hver til sitt. Det skjer ikke mer. Den brannen som utløser handlingen, kan sammenlignes med dommedag og helvetes flammer. Den rammer en av guttene, Karl, men skjebnefellesskapet – at det som rammer den ene, også får konsekvenser for andre – kommer klart fram. Jegfortelleren opplever seg selv som en karakter som er delaktig i Karls skjebne, han føler seg skyldig når han løper fra ham og unngår å hjelpe ham. Han overdriver hjelpsomheten når han møter Karl. Og han blir med Karl til platået for å få en anledning til å gjøre en god gjerning.

Det avsluttende vendepunktet i denne novellen, jegfortellerens store erkjennelse, er at han selv aldri ville våget å stå på kanten av stupet for å bevise Guds eksistens eller at han var villig til å legge sitt liv i Guds hender. Karls demonstrasjon av sin sterke vantro bidrar altså til en påvirkning av jegpersonen.

Personene er preget av det de forsøker å ta oppgjør med. Likevel mister religionen grepet, ved at fortellerinstansen lar innvendingene få en framtrødende plass. Det blir dermed mindre oppmerksomhet mot helvete og frykten for døden og mer oppmerksomhet mot det som skjer før døden. Helvetesangsten, frykten for syndens konsekvenser og implisitt den underliggende frykten for det som skal skje etter døden, i det hinsidige, har vært viktig i de tekstene jeg har lest så langt. En utvikling man kan se i forfatterskapet, er at personene fortsatt er opptatt av døden, men mer opptatt av det som skjer før døden, gjerne i umiddelbar nærhet i tid før dødsøyeblikket. Personenes gudstro og vantro, og de ulike ideologisk funderte mellommenneskelige konfliktene, skaper en naturlig bakgrunn for dreiningen i oppmerksomhet.

### Personenes død og fortellerens oppstandelse

---

Askildsen retter oppmerksomheten mer mot det som skjer i forkant av døden, heller enn etter døden. Han kretser inn en sentral hendelse, nemlig en hendelse som ligger i grenslandet mellom død/selv mord/drap. Spørsmål som reises, er hva som er en heltemodig, verdig,

minneverdig eller god død. Fra kristendommen er det å ofre liv, og ofre sitt liv, knyttet til kjærlighet og også til å være et middel for soning. Når Askildsen retter oppmerksomheten mot dødsøyeblikket, og problematiserer det, kan det leses som et forsøk på å skape en alternativ forståelse for det å ta liv, eller å utvide meningspotensialet og løsrive det fra en kristen tenkning.

Karakterene har en bærende funksjon i fortellinger, og når disse forsvinner eller dør, kan fortellerinstansen bli viktigere. Det er tilfellet i to av novellene i *Kulisser*. I «Mardons natt» var fortelleren en instans det var vanskelig å avkode, men var som et strukturerende prinsipp både interessant og viktig for forståelsen av teksten. I «Sensommer», «Møte» og «Høysommer» fortelles det med etterstilt narrasjon av retrospektive jegfortellere. Distansen mellom forteller og person, mellom forteller og det fortalte, blir utnyttet på forskjellige måter i de tre tekstene. Dersom man oppfatter fortellerinstansen i en fortelling som analog til en gudsforestilling i et kristent verdensbilde, kan disse formeksperimentene betraktes som både reproduksjoner og eksperimentelle versjoner av det verdensbildet personene i tekstene har tatt et oppgjør med.

I novellene «Bak fronten» og «Ventetid» blir samspillet mellom hovedpersonens død og fortellerinstansens status som en gudelignende, skapende kraft helt sentralt.

Novellen «Bak fronten» handler om en ung mann, Oskar, som er sendt i krigen. Han er gudfryktig og idealistisk og forsøker å skrive et brev hjem til sin mor. Gjennom kamphandlingene bryter etablerte sosiale strukturer sammen – allierte blir fiender og skyter hverandre. Når han dør, blir Oskar en helt for sin nasjon, ifølge fortelleren. Med hans død utfordres også størrelser som god/ond, rettferdig/urettferdig krig. Oskar er både en hjelpetrengende og en hjelper. Han blir glad for at han blir såret før han har rukket å skyte noen.

Novellen åpner med at han skriver et brev til moren sin. Der kommer det fram hvordan Oskar opplever sin overordnede. «Det er klart jeg skulle ønske jeg var hjemme hos deg, men jeg må gjøre min plikt, vet du jo. Kapteinen som er religiøs og som ikke drikker, sier at vi sloss for en bedre verden, og jeg tror at...» (s. 85–86). Deretter blir han avbrutt og får beskjed om å melde seg hos befalet.



Oskar er sjåfør og utfører ordrer han får. Han og de andre blir tvunget til å snu. På vei tilbake finner de skadde medsoldater, og det hele formidles med svart humor:

Oskar bråbremsset. Det lå en soldat midt i veien, det var så vidt han ikke kjørte over ham. Sersjanten hoppet ut av bilen og bøyd seg over ham.

– Død? spurte fenriken.

– Full.

De lempet ham opp på lasteplanet og kjørte videre. Rundt neste sving fant de to til, de lå riktignok ikke på veien, de satt i grøfttekanten og sang. (S. 89)

De fulle soldatene får beskjed om å komme seg opp i lastebilen, men klarer det ikke.

– Hjelp dem, sa fenriken. Oskar dyttet. Da de fikk øye på kameraten deres som lå utstrakt på lasteplanet, begynte de å le.

– Hold kjeft! Brølte fenriken. Det hjalp ikke. Fenriken trakk pistolen og skjøt i luften. Det var dumt av ham. Soldatene ble kanskje redde, men det var en redsel som ga se andre utslag enn han hadde tenkt seg.

– Jaså, du skyter? sa den ene av dem og forsøkte å få geværet fra skulderen. – Så det er ikke tillatt å le lenger, hva?

– Slipp geværet!

– Jeg spør om det er forbudt å le.

– Slipp geværet, sier jeg!

– Jeg vil ha rede på om det er forbudt å le i denne fordømte krigen.

Fenriken skjøt, kulen suste mellom soldaten og førerhuset.

– Neste gang treffer jeg!

Men soldaten var hinsides all fornuft. Han kastet seg ned på lasteplanet og la an. – Jaså, det er forbudt! skrek han, lenger kom han ikke, det var det siste han sa, det var ikke fenriken som skjøt, men sersjanten.

– Det var mytteri, sa fenriken. (S. 90–91)

Oskar blir altså vitne til en situasjon som eskalerer og ender med drap. Det blir splid mellom dem som skal være på samme side i krigen, og den dreptes kamerat skjeller ut befalet: «– Fordømte morder! Og sånt skal en slåss for!» (s. 91).

Oskar selv reflekterer over krigens logikk: «Oskar svarte ikke; han ville ikke si hva han tenkte. Han tenkte at vi slåss jo fordi vi har retten på vår side og fordi vi har retten på vår side og fordi det er en ære å kjempe for landet og friheten og demokratiet, det sa jo kapteinen» (s. 95). Den døde og den døddrukne soldaten ligger ved siden av hverandre, og Oskar tenker at det er best å få vekket ham som fremdeles er i live. Når han velter den ene over på ryggen, viser det seg imidlertid at det er feil mann, noe Oskar ikke klarer å takle med fatning:

Han slapp fra seg et skrik og ble stående med hendene ut fra siden. Så begynte han å gråte, ikke av medlidenhet, men fordi det var hans naturligste reaksjon, han hadde grått meget i sitt liv, alle de gangene han hadde følt seg maktesløs. Han gråt høyt og ubehersket og tenkte: Jeg klarer ikke mer, jeg vil ikke mer, kjære Gud, jeg vil ikke mer. (S. 96)

I dette avsnittet ser vi flere interessante detaljer. Fortelleren understreker at Oskar ikke gråter av medlidenhet. Oskars positur, med hendene ut fra siden, kan minne om den korsfestelsen

soldaten i «De hvite kors» inntok mot slutten. I tillegg er Oskars idealisme knyttet opp mot gudstro. Oskar får beskjed om å holde opp med gråtingen, og fenriken fiker til ham. Som en reaksjon på dette sparker han fenriken i leggen. Han vil ikke forklare seg, men tenker: «[...] de tror visst jeg er en feiging, de skulle bare vite hvor vondt det gjør, og han skal liksom være religiøs og alt» (s. 97). Som straff får Oskar to måneders brevforbud. Dette er en straff som er viktig i akkurat denne novellen, da den åpnet med nettopp at Oskar skrev brev til sin mor. Oskars bekymring og omtanke for moren kommer fram når han ikke får anledning til å sende brev. Man kan si at det er den unge guttens idealer og idealisme, herunder gudstro, som gradvis brytes ned.

Etter dette blir Oskar truffet av en granat. Skadd havner han i grøften. «Han tenkte: kanskje de kastet meg ned i grøften fordi de trodde jeg var død, og så lar de meg bare ligge her» (s. 103). Når Oskar selv havner i grøften, er det ingen til å hjelpe ham.

Jeg som var så redd for å bli såret, nesten mer redd for det enn for å dø, og nå er jeg såret, uten at jeg behøvde å skyte noen, kjære Gud, takk for at jeg slapp å skyte noen, takk for at du sparte meg, for at jeg ble såret akkurat i høyre arm slik at jeg ikke kan skyte eller kjøre bil. (S. 104)

Han oppdager en annen overlevende, Marius, og sjangler mot ham. Han segner om og hallusinerer: «Han gikk og bar sin mor på armen, hun bet seg fast i den og sa at hvis du slipper meg, dør jeg. Ikke bit, ba han, men hun bet» (s. 105). Han opplever altså at den hånden som skal hjelpe, blir bitt. Det er et sammenbrudd i de strukturer og hierarkier han kjenner fra før, mellom rett og galt, mellom venn og fiende. Etter hvert våkner han og ser at også Marius er bevisst:

– Hva skal vi gjøre? spurte Oskar.  
– Hvis du kan gå, så hent hjelp.  
– Er det noe jeg kan gjøre for deg?  
– Jeg har ikke mer vann.  
Oskar rakte ham feltflasken.  
– Gjør det veldig vondt? Er det benet?  
– Kneet. Vær så fort du kan.  
Oskar gikk. (S. 106)

I sin smertefulle vandring ber han igjen til Gud:

Kjære Gud, ba han inni seg, ikke la det gjøre så vondt, la meg klare å skaffe hjelp, la meg klare å skaffe hjelp, la meg holde ut, du som har all makt, send noen denne veien, hjelp meg, du som ser alt, jeg er så svak, jeg har mistet så meget blod, det må være det det kommer av, jeg skal gjøre alt for deg, jeg skal aldri, kjære Gud, jeg skal aldri onanere mer, enten du hjelper meg eller ikke så skal jeg aldri gjøre det mer. (S. 106)

I sin hallusinatoriske tilstand kobles hjelpehandlingen mot synd, soning og kristen seksualmoral. Det viktige er imidlertid at han forsøker å handle, å hjelpe. Han reflekterer også over sin egen status som hjelper og sine intensjoner:

Jeg er ikke mye tapper. Eller kanskje jeg er, kanskje såret er mye verre enn jeg tror, og når jeg kommer frem sier de at det kan ikke være mulig at han har gått en mil med den armen og etter å ha mistet så mye blod. Og så vil jeg svare: Men jeg måtte jo, for Marius' skyld. Han reiste seg og fortsatte, fast bestemt på å klare det. Han satte ikke noe spørsmålstegn ved sitt motiv, men gikk og gikk i den stadig fastere overbevisning at han gjorde det umulige. (S. 107)

Det umulige er, skal det vise seg, å hjelpe Marius. Han klarer å komme seg tilbake til leirplassen, men der er både telt, biler og soldater borte: «[...] der satte han seg med ryggen mot en furustamme og lukket øynene. Han åpnet dem igjen og oppdaget en grav med et kors laget av to avbrukne grener. Han forsøkte å tenke på Gud, men var for trett» (s. 108). Han sovner og drømmer en seksualorientert drøm om synd og skyld. «Så ble drømmen borte, så ble alt borte, han hadde falt over på siden og slått opp igjen den sårede armen, blodet rant ut av ham, mer blod enn han kunne unnvære, nok til å gjøre ham til en nasjonens helt» (s. 109). Fortelleren er her ironisk, han er åpenbart ingen krigsromantiker. I tillegg er det et av få eksempler på at det ikke er en jegforteller som beretter. Gjennom utformingen av hendelsesforløpet og dødsfallet reiser fortelleren flere spørsmål ved Oskars død – i hvilken grad er den meningsløs eller heltemodig? Kanskje symboliserer hans død undergangen for en naiv og idealistisk måte å tenke på.

Det etableres en fortellesituasjon der en fortellerinstans står utenfor handlingen og beretter om en hovedpersons død, og reiser spørsmål ved dette dødsfallet, som er knyttet til ideer og ideologi. Man kan tenke seg at denne etableringen av et ideologisk rom over personenes bevissthet og perspektiv er en måte å fylle tomrommet som oppstår når kristendommen mister sitt grep om personene, på.

En lignende struktur og tematikk finnes i novellen «Ventetid». Der handler det ikke om krigføring, men om en mann som er tatt av et steinras og skadd i naturen. Flere personer passerer forbi. Etter hvert som håpet uttømmes og det blir klart at han ikke vil bli reddet, tematiseres ulike måter å dø på, herunder selvmordet. Samtidig trer fortelleren/forfatteren fram.

I novellens åpning kommer det altså fram at en person ligger skadd i naturen og trenger hjelp. Flere personer har passert forbi uten at den hjelpetrengende har klart å fange deres oppmerksomhet. Handlingen har altså flere likhetstrekk med lignelsen om den barmhjertige samaritan. Åpningen av novellen alluderer også til en annen lignelse: «Fra der han lå kunne han se tvers over den trange dalbunnen til den motsatte skråningen hvor fossen slo seg hvit i en femten meters fall, og han tellet sauene, han visste ikke for hvilken gang, tretten-fjorten-femten, de var der alle sammen [...]» (s. 111). Sammenstillingen av alle sauene som er der, og personen som ligger skadd, kan knyttes til eller være et bilde på lammet som er borte, og gjeteren som leter etter det: «Hva mener dere? Dersom en mann har hundre sauer og én av dem går seg vill, lar han ikke da de nittini være igjen i fjellet og går og leter etter den som er kommet på villstrå?» (Matt 6,12). Dette handler om den bortkomne sønn, og det kommer fram at jegpersonen er en sønn og fortelleren er hans far, så det er mulig å se dette som en analogi. Far-sønn-forholdet har i så fall fått nok en utforming, denne gang med en enda sterkere ideologisk undertekst enn i de forrige novellene, og det er her en kobling mellom «far», «gud» og «forteller» i fiksjonsuniverset som representerer noe nytt.

Jegpersonen ligger fastklemt under et steinras, og det er ingen som leter etter ham. I denne situasjonen tenker han over sitt eget kunnskapsnivå, fra trivielle spørsmål som hvordan ordet *elg* skrives på ulike språk, og videre på større spørsmål om liv og død. «Og jeg som trodde man tenkte – dikterne lyver jo – på andre ting når man visste man skulle dø. ‘Han tenkte på sitt mislykkede liv.’ Som om et liv er mislykket eller vellykket når man skal dø, som om det spiller noen rolle» (s. 113). Han har begrensede handlingsalternativer, og når tankene kommer inn på selvmord, heter det at selvmord i litteraturen stort sett er der av praktiske grunner:

[...] kanskje tørsten og sulten ikke blir så uutholdelig som dikterne vil ha det til – det er dem jeg har det fra, de har det med å gjøre tingene verre enn de er, tenk bare på hvordan de alle sysler med selvmord, skulle man tro litteraturen ville selvmordet være tidens hyppigste dødsårsak, nest etter krigen. Og hvorfor så mange selvmord? – fordi forfatterne føler seg særlig fengslet av tanken på å ta livet i sin egen hånd så å si? Sikkert, det også, men også fordi enhver historie skal ha sin slutt og helst en megetsigende slutt som ikke forlanger altfor stor faglig innsikt fra fortellerens side. Jeg skal, jeg skulle kunne ha skrevet en artikkel om selvmordet i litteraturen – «Novellistenes nødutvei». (S. 114)

Referansene til dikterens rolle skal vise seg å bli viktig i denne novellen, han sammenligner de opplevelsene han har under steinraset, med måten en dikter ville formidle det på. Han tenker over det bugnende frokostbordet de andre har hjemme:

[...] ristet loff og egg kokt i fire minutter, jeg får stener ... sten for brød, tre hundre kilo anslagsvis, det kunne like gjerne vært tre tonn, jeg ville ikke ha merket forskjell, en dikter ville ha trodd at det gjorde uutholdelig vondt, ville ha omskapt ansiktet mitt til en vedvarende smertelig grimase og latt meg tenke gud vet hva men noe dypt, noe meningsfylt. Og han ville slett ikke ha funnet seg i at sulten ikke skriker i meg, nåja, den tid kommer, og han vil, far vil sikkert vite å berike – skjønt berike – litteraturen med, han kommer til å ta utgangspunkt i stenen som har ligget og ventet i tiår eller århundrer på den fot som skulle trå den ut av likevekt – skjønt likevekt – bringe den til et så skjebnesvangert vippepunkt – så ble tankerekken brått kuttet over av et syn. (S. 114–115)

Bemerkningen om at jegpersonen får steiner istedenfor brød, er en megetsigende bibelsk referanse:

Jesus ble så av Ånden ført ut i ødemarken for å bli fristet av djevelen. Han fastet i førti dager og førti netter og ble til sist sulten. Da kom fristeren til ham og sa: «Er du Guds Sønn, så si at disse steinene skal bli til brød.» Jesus svarte: «Det står skrevet:

Mennesket lever ikke av brød alene, men av hvert ord som kommer fra Guds munn.» (Matt 4,1–4)

Uttrykket stammer fra beretningen om at Jesus ble ført ut i ødemarken for å bli utsatt for fristelse, slik hovedpersonen i denne novellen er ført ut i ødemarken av fortelleren. I bibelteksten viser Jesus til skriften, der den jordiske sulten underordnes Guds ord. I novellen er det en lignende ordning – jegpersonen viser til fortellerens framstilling. Dette er ikke en hvilken som helst hypotetisk forteller, men hans egen far. Han har selv ingen muligheter til å gjøre stort fra eller til, men ser for seg at faren vil gi hans død en kunstnerisk utforming. Fortellerinstansen i novellen identifiseres og kommer gradvis mer til syne. Det kommer altså fram at alle sønnens tanker og opplevelser ute i ødemarken er fortalt (diktet) av faren. «[...] at han er større enn sitt talent for det er han og han er av predikerens slekt, tomhet jag etter vind ... .. og da han våknet for siste gang (skrev forfatteren) var det natt» (s. 118–119). Dette kan leses som en forskyvning i det fiktive universet hos Askildsen. Der personene i de tidligere tekstene kjempet mot ytre og indre demoner de knapt skjønte hva var, har de religiøse kreftene sakte, men sikkert blitt identifisert og dechiffert. De har imidlertid ikke forsvunnet ut av fiksjonsuniverset, men antatt en ny form og presenterer seg som tekstinterne størrelser.

Fortelleren i denne novellen tester grensene både for sin egen virksomhet og for hovedpersonen. Han lar nok en person passere forbi den skadde, som for å understreke hjelpeløsheten og motløsheten i sønnens situasjon: «[...] så sto mannen der igjen, på samme sted, med ryggen til, to hundre og femti meter borte, støttet til en trestamme. Med lungene, ikke med kroppen, ikke med bena, med lungene, jeg har ikke en sjanse, det er min eneste sjanse, og han trakk pusten og støtte ut et jæææ!» (s. 115).

Jegpersonens situasjon er umulig, det finnes ingen utvei. I den bibelske beretningen var formålet med Jesu' opphold i ødemarken at han skulle bli fristet. Den eneste handling som gjenstår for jegpersonen, er at han kan forsøke å ta sitt eget liv. Han har en sikkerhetsnål og reflekterer over det å begå selvmord ved å stikke sikkerhetsnålen i hovedpulsåren:

[...] et stikk kan jo ikke gjøre vondt så hvorfor ikke, dessuten skal det være en god død, man blir glad, skjønt hvem er det som, hvor har jeg det fra, han skrev bestandig mer om døden enn om livet, det er kanskje av behov for å sette livet inn i relieff, sa han, så kanskje jeg gjorde ham urett, kanskje han likevel gjorde livet rikere for noen ved å peke på hvor tomt og innholdsløst det er, han var av predikerens slekt, og da jeg sa snakker du om ærlighet og han svarte at jeg er så ærlig som min natur tillater meg å være, burde jeg ha tiet og forstått at han sa noe viktig om seg selv og om meg, det må jeg skrive til ham, at han er større enn sitt talent for det er han og at han er av predikerens slekt, tomhet jag etter vind ...og da han våknet for siste gang (skrev forfatteren) var det natt. (S. 118–119)

Han reflekterer over hvordan en død skal være, hvilke forestillinger som finnes. Uttrykket «Jag etter vind» kommer fra Forkynnerens bok i Det gamle testamentet og er en illustrasjon på det fånytted ved å forsøke å oppnå noe som helst, spesielt av materiell verdi. Han omtales også som en av «predikerens slekt». «Predikeren» er den samme som «Forkynneren», hvor referansen om å jage etter vinden kommer fra. Fortelleren/forfatteren/faren i denne novellen omtales (eller omtaler seg selv) som en slektning av Bibelens forkynner. Hans framstilling av den skadde sønnens siste tanker avsløres som fiksjon fordi han ikke kan ha hatt tilgang til dem. Samtidig legger han ikke skjul på fortellerens skapende kraft. Tankene om hvilken funksjon døden – eller ulike måter å dø på – kan ha, kommer imidlertid tydelig fram:

De vil synes synd på meg, de vil gjøre meg til bedre enn jeg er. Jo mer smertefull død desto bedre ettermæle. Det var lidelsen som skapte Jesu ettermæle, tenkte han (skrev faren), uten hudflettingen og tornekronen og timene på korset ville han ikke ha overlevet århundrene; konfrontert med så mye lettfattelig lidelse vil man med rette kunne si: det hadde han ikke fortjent, og dermed er det første ord lagt til fabelen, til eventyret for barn, motivet for kunstneren. Lidelse – medlidenhet – skyldfølelse. (S. 119)

Sammenligning av hovedperson med Jesus, og en hel ideologi oppsummert i tre enkeltord: lidelse – medlidenhet – skyldfølelse. «Å lide med» blir til medlidenhet, og denne medlidenheten fører til skyldfølelse. Deretter forsøker han å begå selvmord med nålen, men treffer ikke pulsåren:

Nålen gikk inn, dypt inn, men uten å treffe pulsåren; det spilte ingen rolle, han var likevel ved veis ende, han besvimte og våknet ikke mer. Og da solen sto opp (skrev forfatteren og tenkte var det slik det var? jeg mener var det nødvendigvis annerledes, var han for eksempel for ung til å dø uten angst?) lå han kald og stiv med åpne øyne og åpen munn... (S. 120)

Siste del av denne novellen kan leses som om det presenterer to alternative slutter. Etter at det er slått fast at han ligger kald og stiv med åpne øyne og åpen munn, heter det: «...og da han

våknet igjen» (s. 120). Dette kan man lese som om fortelleren vekker ham til live igjen og gir ham et slags fiktivt videre liv. Det kan også sees som forfatterens andre forsøk på å beskrive sønnens død, siden han repeterer åpningen om oppvåkningen. Den viktigste forskjellen i siste versjon er at han ikke utfører handlingen som kan karakteriseres som selvmord. Han skjelver så mye på hånden at han ikke klarer å stikke nålen. Utfallet er uansett gitt, han dør:

Aldri mer fryse, tørste, ingen smerter, ikke et ord ikke en lyd, nå eller om førti seksti år, ingenting mer, ikke en dråpe, det var verken verdt det eller ikke verdt det eller var det, for et spørsmål, uten fremtid ingen fortid, der, åh! – og han så et lys, en hvit vegg som flommet mot ham, over ham, inn i ham ... (S. 119–120)

Flere viktige spørsmål denne novellen reiser, er spørsmålene om hva som er viktig når livet går mot slutten, når ingen hjelp finnes. Spørsmål om hvilken «effekt» døds måten vil ha for de etterlatte, og spørsmål om hovedpersonens selvmord vs. fortellerens intensjoner og muligheter. Han beskriver sønnen som et kaldt og stivnet lik i den første versjonen, mens han går over i en annen dimensjon, i et overskridende og nesten «religiøst lys», i slutten av novellen. Det er to motsatte bevegelser i denne teksten, det kan virke som om jo nærmere døden hovedpersonen kommer, og jo mer hjelpeløs han beskrives, desto mer allmektig og gudelignende blir fortelleren.

## Oppsummering

---

I novellesamlingen *Kulisser* beskrives personene i likhet med personene i *Heretter følger jeg deg helt hjem* som ufullkomne og syndige. I *Kulisser* beskrives personene imidlertid slik at deres svake sider er en integrert del av deres forsøk på å velge riktig og handle godt og løse intellektuelle spørsmål. Formingen av disse nye menneskebildene skjer gjennom oppgjør med foreldreinstansen. Foreldreinstansen knyttes til Gud og fortellerinstansen, og det vokser gjennom formeksperimentene fram en ny fortellertype i Askildsens fiksjonsunivers. I «treenigheten» Gud–foreldre–forteller forskyves makten fra førstnevnte til sistnevnte. Man kan se denne utviklingen som en form for sekularisering, at Guds eksistens endres fra å være en instans som ligger utenfor personenes bevissthet og påvirker tanker og handling. Men man kan også se dette som en videreføring av den underliggende logikk som man kjenner fra før: Gudelignende autoritet virker fremdeles på personene i tekstene, men den er knyttet nærmere til fortellerinstansen. Fortellerinstansen må til for å skape rom for at helt forskjellige personperspektiver skal kunne brytes mot hverandre i samme scene, i samme tekst, men ved å skape dette rommet for ulike personperspektiver gjøres den til en autoritet.

Samtidig nærmer Askildsen seg det som skal bli en helt sentral problemstilling – spørsmål knyttet til drap, selvmord og barmhjertighetsdrap. Dette er utgangspunktet når 60-tall blir til 70-tall og Askildsen lar formeksperimentene lede fram til en sosialrealistisk fortelling med en hovedperson som befinner seg midt i en livskrise, mitt i et lett gjenkjennelig sosialdemokratisk Norge.



## 4 – Oppvåkning og nedtegnelse

---

Man kan lese Askildsens tekster fra 60-tallet som et oppgjør med kristne autoriteter, verdensanskuelse og tankegods. Noe endelig oppgjør kan man ikke si at det var, mange av tekstene avsluttes brått og uten at personene har kommet til en slags endelig klarhet. Det beskrives hendelsesforløp som inkluderer hjelpehandlinger som sjelden er vellykkede. Samtidig kan man også se at tekstene på et strukturelt plan til en viss grad gjensker enkelte hierarkier og maktforhold som kjennetegner den indre logikken i den kristendommen den har forsøkt å ta avstand fra. Når 60-tall blir til 70-tall, endrer det litterære klimaet seg, og med det Askildsens forfatterskap. Da det har gått åtte år siden novellesamlingen *Kulisser*, kommer Kjell Askildsen med sitt første bidrag til den nye, sosialrealistiske bølgen, romanen *Kjære, Kjære Oluf* (Askildsen 1974). Olsen skriver:

[...] de fleste av de nye, betydningsfulle prosaforfatterne melder seg inn i AKP m-l en gang mellom 1969 og 1971. Askildsen er en av de første som går inn i partiet. Allikevel er han en av de siste AKP-forfatterne som går inn i den nye, sosialrealistiske bølgen. Skjønt sosialrealistiske er ikke den rette betegnelsen på den norske, kommunistiske syttitallsliteraturen. La oss kalle denne bølgen ved dens rette navn: AKP-litteraturen. (1987:6–7)

Olsens forsøk på avgrensninger innenfor den tidlige 70-tallsliteraturen i Norge er et av mange bidrag til diskusjonen om denne epoken, som gjennom årene har vært heftig debattert. For Askildsens del er det klart at *Kjære, kjære Oluf* skiller seg vesentlig fra *Kulisser*, også utover det at han denne gang skriver i romanformen. Kristendommen, eller motstanden mot kristendommen, synes ikke å være en like sterk kraft i forfatterskapet nå. Oppmerksomheten er rettet mot parforhold og problemene til mennesker i de lavere sosiale lag av samfunnet. Men i denne romanen er det likevel flere elementer som kan leses som frukter av det opprøret mot og oppgjøret med kristendommen som er blitt gjennomført i de tidligere bøkene.

### *Kjære, kjære Oluf* (1974)

---

Det eksplisitt politiske prosjektet i *Kjære, Kjære Oluf* har preget resepsjonen, og trekkene som knytter den til AKP-litteraturen, er blitt løftet fram. Men romanen inneholder også en rekke elementer som er tett knyttet til Askildsens egne 50- og 60-tallstekster, og som også peker framover. Romanens hovedperson er bibliotekaren Oluf Gabrielsen. Han opplever en samlivskrise og går via denne krisen gjennom en bevisstgjøring og oppvåkning som gjør at

han ser samfunnet og sin egen rolle i samfunnet på en ny måte. Hans utvikling – og omvendelse – ender med at han går i tog på 1. mai og kjøper avisen Klassekampen i siste kapittel. Flere har lagt merke til at det er noe halvveis over den omvendelse hovedperson gjennomgår: «[...] romanen ender som en frigjøringsroman på mer enn en måte: Ikke bare finner de tilbake til hverandre på like premisser, men de går sammen i AKP's 1.maitog, selv om Oluf Gabrielsen ennå ikke er helt overbevist» (Olsen 1987:7).

I åpningsscenen av denne romanen blir hovedpersonen vitne til en forbrytelse. Han ser en tyv løpe bort fra åstedet, og det kommer fram at han kjenner igjen tyven. Tyven har stjålet en sovepose fra en forretning. Andre vitner samler seg rundt det knuste butikkvinduet, og da Oluf forteller at han har sett gjerningsmannen, ber de ham vente på politiet. Oluf underslår imidlertid sin egen observasjon og forteller at tyven har løpt i motsatt retning av det som var tilfellet. Han avgir altså falskt vitnesbyrd for å hjelpe soveposetyven. Deretter forlater han åstedet og tenker over den hjelpsomme handlingen han har utført:

[...] så seg ikke tilbake. Men da de ikke kunne se ham lenger, fornet han skrittene. Han var fornøyd, han merket at han gikk og smilte, og han tenkte: han klarer seg. Han gikk og solte seg i sin egen velgjerning, og det gjorde ham godt. Han visste at han gjorde det, og han hadde sine forbehold, men han slapp dem ikke til for alvor. Når han tenkte: nå føler du deg prektig, så svarte han: nei, det gjør jeg ikke – og følte seg prektig. Han hadde det litt godt. (S. 6–7).

Hans hjelpsomme handling er knyttet til et etisk dilemma. Oluf har her problemer med å akseptere sin gode gjerning som god. På et abstrakt nivå er hjelpehandlingene knyttet til skyld og skam fordi de er utført av personer som er ufullkomne skapninger. Her er manglene uthevet ved at Oluf gjør en god gjerning og et dobbelt lovbrudd (lyver og villeder) samtidig.

Det viser seg gjennom et tilbakeblikk at han samme dag har fått beskjed av sin kone om at hun ønsker å bo hos en venninne noen dager, og at denne ekteskapelige krisen har gått sterkt inn på ham og kan ha vært en medvirkende årsak til at han handlet som han gjorde. Han rammes hardt av sjalusi, hat og hevntanker. Han forsøker også å løse problemene ved å drikke alkohol. Så reflekterer han også over og sammenligner soveposetyven med seg selv:

Ved Grünerbrua ble han minnet om tyven fra i natt, og han forsøkte å huske hvor han hadde sett ham før. Har han det verre enn meg? Han svarte øyeblikkelig nei, men tok seg i det. Når måtte jeg stjele en sovepose? Er det så sikkert at han måtte? Det mente jeg i natt. Og det stemmer, han måtte, selvfølgelig, hvordan man enn snur og vender på det, så måtte han. Vi må det vi gjør, jeg også. Og Astrid? Nei! Nei? (S. 10)

Olufs refleksjoner i åpningen av romanen er sterkt preget av den emosjonelle krise han befinner seg i. Handlingsmønsteret hans kan minne om flere av Askildsens karakterer fra de tidligere fasene, som for eksempel Eide i «Sinnssykeværelset». I likhet med Eides perverterte bibelsitering illustreres Olufs psykiske labilitet ved at han resiterer bibelvers i sitt indre:

Til sin forundring hendte det at han sa høyt inne i seg: 'Min sjel, min sjel, lov Herren, og alt hva i meg er, hans navn.' Han visste ikke engang hvor han hadde strofen fra, han hadde aldri vært religiøs, gått på Frelsesarmeens søndagsskole for å få glansbilder hadde han saktens, men lovet Herren hadde han så vidt han husket aldri gjort. (S. 19)

Strofen er hentet fra en davidssalme: «Min sjel, lov Herren! Ja, alt som i meg er, skal love hans hellige navn» (Sal 103,1). Slik den er plassert i denne teksten, sier den noe om at selv om Olufs liv har vært areligiøst, vil fortelleren minne om hvor nærværende religiøsiteten likevel er i hans liv, som et bakteppe for det som skjer. Utviklingsmessig er karakteren Oluf på et stadium der han, ved romanens åpning, kan lovprise Herren i spesielle situasjoner, og kristendommen ser dermed ut til å være like tydelig manifestert i denne teksten som i Askildsens tekster fra 20 år tidligere.

Utpå morgenkysten oppdager han en mann i parken: «Da det begynte å lysne, oppdaget han en mann som satt støttet opp mot et tre, så ut som han sov» (s. 19). Dette får Oluf til å handle:

Da gjorde Oluf Gabrielsen noe som han hadde en tilbøyelighet for å karakterisere som en selvoppofrende og sosial handling, og ettersom ingenting er entydig, gjorde han det nok også med en viss rett. Men det han samtidig visste – og det visste han alt da – var at det var en handling rettet mot Astrid, at det var en form for hevnaksjon. (S. 19–20)

Oluf går ned i parken og henter mannen, får ham inn i leiligheten og opp i sengen, på Astrids side. Dette er altså en handling han har en *tilbøyelighet til å karakterisere* som selvoppofrende og sosial. Fortelleren problematiserer intensjonene ved at det ikke heter at handlingen er selvoppofrende og sosial. Om sin egen gjerning tenker Oluf:

Jeg har tatt en lassis inn i leiligheten, tatt et gammelt vrak inn fra kulden. Det har jeg kunnet gjøre ofte før, men jeg har aldri villet. Jeg har lagt ham i Astrids seng, og jeg håper han blir liggende der til hun kommer hjem. Hun skal komme hjem og se ham ligge der, med skitne støvler på det rene lakenet. Selv skal jeg gå ut, så er han der alene når hun kommer. Han skal få mat – jeg skal sette fram mat til ham på nattbordet, skrive en lapp om at han kan bade, jeg skal tappe badekaret fullt før jeg går, han skal få ha det godt en dag, to dager, jeg gjør ham en velgjerning. Jeg kan legge en tier på frokostbrettet. En tier? En hundrelapp! (S. 20–21)

Her opptrer hovedpersonen på flere måter «som en barmhjertig samaritan». Ikke minst kan den overdrevne godheten ligne. Fortelleren har samtidig vært påpasselig med å få fram at

dette ikke er en genuint barmhjertig handling, fordi den har egoistiske intensjoner. I tillegg er Olufs barmhjertighet ikke grenseløs, grensesettingen kommer tydelig fram: «Dessuten lukter han – det får være grenser for veldedighet. Håper det stinker noe aldeles grønnjævli når Astrid kommer hjem. ‘Det finnes en verden utenfor entrédøra’ – var det ikke det hun sa? Nå finnes det en innenfor også, får se hvordan hun takler den» (s. 21).

Dagen etter har Oluf bestemt seg for ikke å gå på jobb, han vil få en sykmelding. Før han går for å oppsøke lege, skriver han en lapp til uteliggeren som fremdeles sover i ektesengen:

Han følte seg målbevisst, han skrev en lapp hvor det sto: ‘Bli her til jeg kommer tilbake. Du finner mat på kjøkkenet. Hvis du vil, kan du bade, jeg tapper vann i karet. Jeg blir ikke lenge borte.’ Han listet seg inn på soveværelset, la lappen på gulvet ved siden av sengen. Gamlingen hadde sparket mesteparten av dynen av seg, lå på ryggen og snorket. Han var noe av det mest uappetittlige Oluf hadde sett, og såret ved siden av øyet væsket. Han følte motbydelighet, listet seg ut av værelset, tappet karet nesten fullt med skåldhett vann. (S. 22)

Det skåldhete vannet er kanskje så varmt fordi Oluf venter at det vil ta en tid før uteliggeren våkner, men det kan også være et poeng at han tilbereder et badekar som det vil være livsfarlig å bade i. Oluf drar til legen og får sykmelding. Da han kommer tilbake til leiligheten, ser han at lappen er blitt flyttet (og dermed er blitt lest), men at mannen er borte fra sengen. Han finner ham død i badekaret. Dermed oppsøker han politiet, som ankommer og tar forklaring:

– Fortell først hva som skjedde.

– Jeg fikk ikke sove. Så ham ligge ute i Kristparken, syntes synd på ham, gikk ut og hentet ham inn. Klokka var kanskje halv fem, jeg vet ikke, det var så vidt begynt å lysne. Fikk ham i seng, med alle klærne på, skrev en lapp, den ligger på nattbordet. Så gikk jeg ut, skulle til lege, kom først tilbake for en stund siden, fant ham og gikk rett til Møllergata 19. (S. 27–28)

Denne utleggingen av hendelsesforløpet er nøktern og saklig. Det er også klart at Oluf her begrunner sin handling utelukkende ut fra medlidenheten – han gjorde det fordi han syntes synd på ham. I en offisiell sammenheng er det ikke rom for hans distinksjoner om intensjonene. Den omkomne er også en kjenning av politiet. De forteller at han heter Johan Halvorsen, og forteller også om hans bakgrunn:

[...] Han ble skilt for åtte, ti år siden, kona beholdt leiligheten. Det er den gamle historien. Begynte å drikke, kom ikke over at hun var gått fra ham, mistet tiltakslysten. Han har forsøkt å begå selvmord før, det er mange som kutter litt i seg for å komme på sykehus, men der blir de jo ikke lenge. Han var egentlig ferdig for tre-fire år siden. (S. 28)

Her kommer det fram at dødsfallet regnes som et selvmord, selv om dødsårsaken ikke kommer fram. Oluf fant ham «med alle klærne på, med hodet halvveis under det rødbrune

vannet» (s. 26). At uteliggeren begikk selvmord, er den offisielle forklaringen, og det er den som ligger til grunn for alt som skjer videre i romanen, men det er en alternativ tolkning at han tok Olufs oppfordring om å ta et bad på alvor, og at det skåldhete vannet var det som tok livet av ham. Hendelser som ligger i grenselandet mellom dødsfall, drap og selvmord, er som vi har sett, viktige i forfatterskapet. Uteliggerens livshistorie er også påfallende lik det som er i ferd med å skje med Oluf – den kan betraktes som en beretning om hva som *kunne* skjedd med ham. Slike parallellføringer eller speilinger finnes det som nevnt en del av i forfatterskapet.

Uansett er det klart at Olufs opptreden som en barmhjertig samaritan har fått et motsatt utfall av det som var intendert. Hvorfor lar ikke Askildsen Olufs voldsomme hjelpsomhet ha et godt utfall? Det kan tenkes flere årsaker til det. For det første viste lovprisingen av Herren i åpningen at Oluf som karakter er smidd over den samme lest som en del av hans motstykker tidligere i forfatterskapet. Han er en ufullkommen og utilstrekkelig karakter som ikke *kan* handle godt. Det kan også være slik at Halvorsens livshistorie, som en speiling av Olufs opplevelser, er ment å slutte slik fra fortellerens side. Ved å fastslå at denne livshistorien endte på en slikt, tragisk vis, kan fortelleren allerede ved romanens åpning antyde at Olufs fortelling skal være en annen – dette skal bli beretningen om en som kommer seg gjennom krisen og lykkes til slutt. Dødsfallet gir også fortelleren en anledning til å diskutere ulike intensjoner, motivasjoner og hensyn å ta ved livets avslutning.

Den første muligheten for en slik diskusjon inntreffer når Oluf møter den politisk bevisstgjorte Karsten på pub og forteller om det som har skjedd i livet hans: «– Da jeg tok den fyren opp i leiligheten, var det for å hevne meg på kona. Skjønner du?» (s. 33). Olufs hevntanker er en dimensjon av hans mørke sinnelag. Disse mørke fasettene males detaljert ut:

Tre og et halvt døgn. Plutselig syntes han veldig synd på seg selv, og tenkte det ville være like bra å dø, så kunne hun ha det så godt.

Pilsen kom, han betalte. Lyset blunket. Dø. Sovne og ikke våkne mer. Tenk om uteliggeren hadde tatt livet av seg for ti år siden – så mye han ville ha spart seg for.

Oluf Gabrielsen arbeidet seg inn i et dypt mørke av selvmedlidenhet og fortvilelse, og da han reiste seg og gikk, fulgte mørket ham hjem. Sove – ville han få sove? (S. 35)

I beskrivelsen av denne depressive tilstanden er det to interessante elementer. Det ene er refleksjonen omkring selvmordet som løsning. Han tenker at uteliggeren ville ha spart seg for mye lidelse ved å begå selvmord tidligere. I tillegg viser utdraget hvordan Olufs tanker kretser

om ham selv og hans egne følelsesmessige utvikling. På personnivå er det naturlig å tenke seg at Oluf gjennom tankene om uteliggeren også reflekterer over selvmordet som en løsning for seg selv. Disse tankene er imidlertid mest interessante som ledd i en refleksjon om en verdig livsavslutning på tvers av ulike Askildsen-tekster.

Olufs gjenfortellinger av hendelsen med uteliggeren endrer seg, og de skaper forandring i ham. I et forsoningsmøte med Astrid, hvor hun innrømmer utroskap, kommer en ny variant.

– Hva tenker du på? spurte hun.

Han visste det ikke, men han sa:

– Det har skjedd en del ting mens du var borte. Blant annet har en uteligger begått selvmord i badekaret vårt. Hun så vantro på ham. Han fortalte, beflittet seg på å gi en mest mulig nøktern framstilling, kuttet ut sine egne reaksjoner og underslo motivet for at han hadde hentet ham inn fra parken. Siden fortalte han om mannen med soveposen. Uten å nevne det direkte, syntes han at han fikk sagt tilstrekkelig mye om sin egen situasjon: hun måtte være temmelig ufølsom hvis hun ikke forsto hvor jævli han hadde hatt det. (S. 40–41)

Han underslår hevnmotivet og bruker heller fortellingen for å få sympati. Astrids reaksjon står det ikke mye om, utover at hun gir hånden hans et lett trykk, men Oluf selv er fornøyd og glad over å ha fortalt historien. Han konkluderer for seg selv med at han skal gjøre en forandring i livet: «[...] han ville i det hele tatt gå ut oftere om kvelden, han hadde levd altfor isolert» (s. 41). Scenen på restauranten ender med at ektefellene finner tilbake til hverandre. Strukturelt er det ikke uproblematisk at ekteskapskrisen, som er en grunnleggende konflikt i romanen, så å si er over før handlingen har kommet halvveis.

Fortellerinstansen i denne romanen identifiserer seg ikke som et «jeg» eller på andre måter med menneskelige trekk. Synsvinkelen er konsekvent lagt til Oluf, og fortellerinstansens funksjon er noe tvetydig. På den ene siden kan man se at avstanden mellom fortellerinstansen og hovedpersonen er stor – og at handlingen noen ganger drives framover uten at personens psykologi synes tilstrekkelig utviklet. Forsoningen mellom mann og kone omtrent halvveis kan virke noe overstyrt, den kan betraktes som en tvangsmessig forsoning og være et uttrykk for at det allerede fra starten er bestemt fra forteller/forfatters side at denne fortellingen skal ha en lykkelig slutt. Ut fra det gjengitte hendelsesforløpet, og måten Astrid er tegnet på, ville det vært like sannsynlig, om ikke vel så sannsynlig, at denne krisen endte i et samlivsbrudd.

Forsoningen med kona kommer uansett beleilig i Olufs oppvåkning og bevisstgjøring. Han ser og opplever verden på en ny måte:

Han gikk og vandret i Oslos gater, fortrinnsvis øst for Akerselva, og han så og opplevde daglig små episoder som gikk inn på ham og opptak ham. Hver for seg var de temmelig ubetydelige, nesten intetsigende, men samlet dannet de et bilde som gjorde ham dels forstemt, dels opprørt. Når han ble bommet for en krone eller åtti øre av de mange uteliggerne, herbergistene eller bomsene som satte sitt preg på gatebildet, ga han alltid litt mer enn de ba om, og etter hvert klarte han å overvinne sin sjenanse og å innlede korte eller litt lengre samtaler med dem. Noen av karene var åpne, de la fram sine bedrøvelige skjebner, og enten de nå fortalte sannheten eller forsøkte å framstille seg i et fordelaktig lys, det var Oluf selvsagt ikke i stand til å fastslå, så syntes han ikke det var avgjørende. Det som ble påtrengende, var den bitterhet som fylte dem, eller i enkelte tilfeller den nesten voldsomme selvforakten. Best likte han – med et visst forbehold – de som ba om en krone, og når de fikk en femmer i stedet, ikke viste antydning til takknemlighet. Det var som regel relativt unge folk, og de var uvillige til å prate, enn si unnskyldte seg. (S. 46)

Han går altså rundt i byen, i verden, som en god og sjenerøs hjelper. Det er i denne nye tilstanden han møter Frank. Frank forteller sin historie til Oluf. Det kommer fram at kona er blitt Jehovas vitne, og dette, kombinert med hans egen drikking, gjorde at han mistet familien. Oluf viser en stor interesse for Franks skjebne:

- Jobber du? spurte Oluf.
- Det hender, tar det jeg får. Men det blir ikke skikk på det før jeg får meg et anstendig sted å bo, og hvor fankern får jeg det? Du kan ikke svare på annonser og underskrive dem med Frank Pettersen, Urtegata 16. Oluf nølte litt, så sa han:
- Du kan bruke min adresse. Hvis det kommer svar, hører du fra meg. (S. 49–50)

Han stiller altså sin egen adresse, sitt eget liv så å si, til rådighet for Frank. De avtaler å møtes igjen og tar farvel. Etter denne gjerningen, som må sies å være en sjenerøs hjelp, kjenner Oluf dårlig samvittighet for at han ikke har gjort nok. «[...] han gikk oppom Samfundskaféen og kjøpte en kanne kaffe, fikk plutselig dårlig samvittighet fordi han ikke hadde tenkt på å be Frank bli med, tenkte et øyeblikk på å gå ned og hente ham» (s. 50). På dette tidspunkt i fortellingen er det fremdeles en ubalanse i Olufs tanker om hjelpsomheten. I utgangspunktet klarte han ikke å vedkjenne seg sine gode intensjoner, her presenteres den motsatte ytterligheten – grenseløsheten og målingen mot et ideal –, som igjen genererer en skyld. Etter en ukes sykmelding er Oluf tilbake på jobb:

Mandag begynte Oluf Gabrielsen på jobben igjen, ikke uten en viss motvilje. En stund hadde han lurt på hva han skulle si hadde feilt ham, så fant han løsningen: nervene hadde slått klikk etter uteliggerens selvmord i badekaret. Det var jo dessuten en interessant historie, rent bortsett fra at den satte hans medmenneskelighet i et flatterende lys. Historien vakte da også tilbørlig interesse, særlig hos de to kvinnelige medarbeiderne som assisterte ham med kartotekføringen av mikrofilmer; han hadde en ikke utilfredsstillende følelse av at de så på ham med nye øyne. (S. 58)

Fortellingen har altså fått en sosial funksjon – på en lignende måte som han forsøkte å få sympati da han fortalte den til Astrid, skal den her forklare hele hans sykefravær. Setningen «rent bortsett fra at den satte hans medmenneskelighet i et flatterende lys» er uklar, men kan forstås som at han mener historien er interessant enten *i tillegg* til det den sier om hans

medmenneskelighet, eller *på tross av* det den sier om hans medmenneskelighet. Denne språklige uklarheten kan synliggjøre at det er noe uforløst i tenkningen omkring medmenneskelighet i fortellingen. Oluf bruker i alle fall fortellingen for å framstille seg selv på en bestemt måte for kollegene: «Han fortalte dem om sine kontakter med uteliggere og herbergister, og det var ikke helt fritt for at han nok smurte litt tjukt på hva omfanget at kontakten angikk, men ellers holdt han seg til fakta, slik han hadde opplevd og tolket dem» (s. 58). Én side av dette er at Askildsen viser hvordan hans hovedpersons opprinnelige opplevelse kan bearbeides litterært, og at fortellingen får ulik funksjon ut fra den konteksten den fortelles i, og måten den fortelles på. Olufs måte å framstille seg selv på kan også virke som en apoteose, en sammenligning mellom ham og Jesus, som også var kjent for å vandre rundt blant samfunnets lavere sosiale lag. Oluf går samme dag på Anker kro med Frank fra Urtegata. Der blir han introdusert for flere skikkelser fra samfunnets skyggeside, blant andre «Bjørnen, forhenværende toller» (s. 61). Der blir det stilt spørsmål om hvem Oluf er:

- Hvor har du fiska opp han der? Sa plutselig Bjørnen til Frank.
  - Ikke et stygt ord om Oluf, han er en all right kamerat.
  - Sikkert. Skjønner bare faen ikke hva han vil ha med en lasaron som deg å gjøre.
  - Ikke jeg heller.
  - Er du en sånn Jesus?
- Oluf lo, syntes det fikk være svar nok. (S. 61–62)

Oluf selv ler av sammenligningen med Jesus, men sammenligningen er likevel så nærliggende at den dukker opp i dialogen. I denne scenen dukker plutselig nok en karakter opp: «Plutselig fikk Oluf øye på ruteknuseren, soveposetjuven...» (s. 63). Det var ham han ved romanens åpning hjalp ved å lyve til de andre vitnene. De får kontakt ved at Oluf gir til kjenne at han kjenner soveposetyven. Etter en stund husker også tyven Oluf:

- Det stemmer, sa plutselig ruteknuseren, – nå husker jeg det. Var ikke faren din brannkonstabel?
- Jo?
- Han fikk en vegg eller noe sånt over seg og døde da han forsøkte å redde foreldra mine. De brant inne. Husker du nå? Du har ikke forandra deg stort. Jeg var i begravelsen til faren din, tror det var tanta mi som sa jeg skulle gå. Jeg husker godt at jeg ikke hadde lyst, syntes jeg hadde nok med å begrave mine egne foreldre. (S. 64)

Soveposetyven er altså en person Olufs far forsøkte å hjelpe i kraft av å være brannmann. Det var en hjelpeaksjon som var mislykket, og både hjelper og hjelpetrengende omkom. Dette er altså den egentlige bakgrunnen for Olufs hjelpehandling i romanens åpning. Det kan sees som om Oluf forsøkte å gjøre opp gammel gjeld, kanskje sone for sin egen skyldfølelse, og at



denne har vært så dominerende at han ved romanens åpning ikke klarte å vedkjenne seg sin medmenneskelighet.

Strukturelt sett er romanens viktigste plottmessige linjer ved sin ende etter dette møtet med soveposetyven, men Askildsen/fortelleren forlenger historien ved å legge inn en ellipse på to måneder. Ellipsen synes å ha to viktige funksjoner, for det første kan den sannsynliggjøre at Oluf gjenreises etter sin store krise, og for det andre bringes handlingen nærmere en avslutning om våren. For denne sjangeren tilføres fortellingen en dimensjon ved at den kan avsluttes 1. mai heller enn for eksempel 1. mars:

Det begynte å bli vår, dagene mildnet, kveldene lyse. Det skjedde ikke noe besynderlig i Oluf Gabrielsens liv, men av og til fikk han en påtrengende følelse av å leve, ja, det hendte han ga høylytt uttrykk for det og sa til seg selv: Jeg lever! Spurte han så hva det egentlig betydde, hadde han vanskelig for å svare, men han var tilbøyelig til å mene at han vokste, forandret seg. Men hva kom det av? (S. 70)

Utbruddet Oluf kommer med når han bokstavelig talt får en ny vår, kan sammenlignes med den ukontrollerte lovsangen i begynnelsen av romanen. Han er her imidlertid ikke lenger knyttet til det religiøse, men har fått en tydeligere opplevelse av å leve, han står ikke lenger i en underordnet posisjon i relasjonen til en Gud.

Fortellingen om uteliggeren i badekaret er blitt fortalt til Astrid for at han skulle få sympati, senere til kollegene på arbeidsplassen for å rettfærdiggjøre fraværet fra jobben. En siste gang fortelles den i en scene hvor Astrid og Oluf samtaler med noen politisk engasjerte mennesker:

Så det var altså her uteliggeren hadde tatt livet av seg, sa Karsten. Sonja hadde ikke hørt om det, Oluf hadde ikke noe imot å fortelle. Han la an på å være nøktern, pekte ut i parken der stakkaren hadde sittet. Alle var enige om at det skulle mye til før *de* hadde tatt en uteligger inn i huset, og Oluf følte seg på samme tid litt prektig og en del beskjemmet: han kunne jo ikke røpe motivet, samtidig hadde han jo snakket om det til både Astrid og Karsten. Han innskrenket seg til å si at han hadde vært i et spesielt humør, Astrid hadde vært bortreist akkurat da, han hadde vel følt seg litt ensom. Det var ikke noe å rose ham for, og så hadde det da heller ikke kommet noe godt ut av det. Det kunne diskuteres, sa Sonja, og så gjorde de det. (S. 79)

Sonja er brakt inn i fortellingen som en kvinne Oluf kan forelske seg i, for å «utligne» Astrids utroskap og få større selvinnsikt. Hans kamp med egen sjalusi og andre irrasjonelle krefter er ikke uproblematisk, og det bygges opp til nok en ekteskapelig konfrontasjon. Etter denne, siste krangelen våkner Oluf til lyden av kirkeklokker:

Oluf Gabrielsen våknet sent, husket straks alt, ville ikke stå opp. Han hørte dempet musikk fra radioen, ellers var alt stille. Så begynte kirkeklokkene å kime, mange på én gang, fra St. Olavskirken, Trefoldighetskirken og

Svenskekirken. Nei, han ville ikke stå opp, hva var vitsen. Men han måtte på toalettet, var nødt, klarte ikke å holde seg lenger. (S. 86)

Kirken representerer religionen, og den utgjør et bakteppe for Oluf Gabrielsens liv. Samtidig er kontrasten mellom kirkeklokkene og personens svært så jordiske behov en typisk Askildsen-vending. Etter noen etterdønninger av samlivskrisen følger den endelige forsoningen:

Det var stille lenge, så hørte han at hun begynte å gråte, først stille, så voldsommere og voldsommere, han kunne ikke huske at han hadde hørt henne hulke så uhemmet før. Han så bort på henne, hun satt foroverbøyd, med øynene skjult bak hendene, hele overkroppen ristet av gråt. Oluf tenkte: Så godt det høres ut. Han både ville og ville ikke reise seg, gå bort og stryke henne over håret, trøste henne. Han ble liggende. Etter en stund sa han stillferdig:

– Hvorfor gråter du.

Han visste at hun ikke kunne svare, ikke ennå, at hikstene ville rive ordene i stykker. Men det var som om spørsmålet likevel hadde sin virkning, for selv om hikstene stadig ristet henne som i krampe, så stilnet selve gråten. Hun tok hendene bort fra ansiktet, hentet et lommeterkle opp av håndvesken som sto ved siden av lenestolen, snøt seg kraftig og tørket bort tårene. Ansiktet var grinet – hun satt og bet seg i underleppen og så gammel ut. Det fikk ham til å huske de ordene som hadde gjort ham så mye vondt: ‘Jeg er førti år, jeg er ikke ferdig med livet.’ Men skapte de ingen aggresjon i ham, tvert i om: plutselig syntes han inderlig synd på henne, og han tenkte: Hun har jo ikke gjort noe galt. Hun hadde gjort ham vondt, men hun hadde ikke gjort noe galt. (S. 102)

Oluf er medfølende. Han er på sett og vis tilgivende, det vil si han tenker at hun ikke har gjort noe galt. Ut fra denne forståelsen presenteres en slags gjensidighet: «–Jeg vil ikke beskyttes. – Nei? Nei, det er klart. Men hvis jeg kom til deg og ba om beskyttelse, hva så? Herregud, Astrid, vi trenger vel hverandres hjelp» (s. 103). Ut fra disse tankene om å være avhengige av hverandres hjelp innrømmer også Oluf en slags utroskap:

– Sett nå, og jeg sier uttrykkelig sett nå, sett nå at jeg følte meg tiltrukket av Sonja, var svak for henne, men at jeg ikke ville gi etter for følelsene av frykt for konsekvensene og fordi det var deg jeg ville ha – sett at jeg da ba deg om hjelp – ville du ikke hjelpe meg da?

Det var stille lenge, så sa hun lavt:

– Ber du om hjelp?

Det var stille enda lenger, så sa han like lavt: – Ja.

– Er du forelsket?

– Nei, ikke akkurat det. Men da jeg satt på ‘Tranen’ og syntes synd på meg etter at du var gått, tenkte jeg på henne – som en slags trøst.

– Jeg skjønner.

Han sa ikke mer, følte seg tom, utmattet. Han lå med åpne øyne, og plutselig, uten forvarsel, merket han at han ble blendet av tårer. Han gjorde ikke noe for å skjule dem. Så godt det var, herregud så godt det var. (S. 104)

Og dermed er ekteparet igjen forsont. Hjelpsomheten og barmhjertigheten er presentert som en sentral mekanisme i forsoningsprosessen, og ektefellene som en symmetrisk og likeverdig konstruksjon er viktig for å oppnå denne balansen.

I siste kapittel er handlingen lagt til 1. mai, og Oluf, med sin nyvunne selvinnsikt og sitt samfunnsengasjement, blir med Astrid på feiring. Etter at de har gått i tog – og kjøpt avisen Klassekampen –, møter de på Frank fra herberget. Det har ikke gått noe bedre med ham, og Oluf tilbyr ham igjen hjelp:

Oluf spurte ham hvordan det gikk.

– Dårlig med jobber, vet du. Og jobber du ikke, så drikker du. Og drikker du, så får du ikke jobb. Men det gjør samma faen, i dag er det jo fridag, håkke som.

– Er du blakk?

– Siden du spør ... Hvis du tar sjansen på å låne meg en tier, så er det ikke meg imot.

Oluf tok fram lommeboka. Det lå ingen tier der, det minste han hadde var en femtilapp. Han nølte et øyeblikk, så brettet han den sammen og puttet den ned i brystlommen på blådressen hans.

– Jeg garanterer ikke når du får den igjen, vet du.

– Det har ikke sånn bråhast. Hei da, vi sees. (S. 111)

Denne siste hjelpsomme handlingen står i kontrast til de tidligere handlingene i romanen. Olufs intensjoner problematiseres ikke – han har ingen underliggende motiver (hevn, framstilling av seg selv osv.). Det er heller ikke en grenseløs og overdreven handling. Han nøler, og det er underforstått at pengene skal betales tilbake. Hjelpehandlingen er altså for første gang i forfatterskapet vellykket og balansert. Det er likevekt mellom intensjoner og effekt, og ingen uheldige konsekvenser kan anes. Men likevel er det noe som skurrer. Det er noe som ikke virker overbevisende i avslutningen av romanen som sådan. Det er som om hjelpehandlingen er presentert i en sammenheng som ikke overbeviser.

Den manglende overbevisningen man som leser kan ane i slutten av boken, har også Olsen festet seg ved og knytter det til fortellerperspektivet:

Men det er også noe mismodig og tvilende over fortellerperspektivet i disse bøkene. Det er som om forfatteren ikke helt tro på helteskikkelsene sine, eller på at mennesket er sterkt og godt nok til å gjennomføre revolusjonen. Det er en ambivalent Kjell Askildsen som skriver disse to romanene, en forfatter med ett ben i en intellektuell revolusjonær overbevisning, og det andre fortsatt godt plassert i femtitallets grunnleggende eksistensielle skepsis til menneskets vilje og evne til å handle riktig. (Olsen 1994:210–211)

Den ambivalensen Olsen påpeker, er knyttet til forholdet mellom forfatter/forteller og hovedpersoner. Når man sammenfatter de store linjene i denne romanen, er det flere momenter som viser interessante forbindelser til 60-tallstekstene. Konflikten med foreldrene (som igjen er knyttet til Gud og religion) er eliminert. Olufs foreldre har en funksjon i fortellingen, ved at de er døde og kaster en skygge over Olufs psyke, men de representerer ingen viktig ideologisk motstand i selvutviklingen hans. I Askildsens fiksjonsunivers har det

vært en maktforskyvning mellom autoritetene Gud, foreldre og forteller, og fortelleren i *Kjære, Kjære Oluf* har fått en dominerende posisjon i forhold til de to andre instansene.

Den sterke fortelleren styrer sin hovedperson stadig fra krise til forsoning. For å få til denne framdriften har fortellerinstansen måttet distansere seg fra hovedpersonens reelle emosjonelle utvikling. I denne distansen har det –paradoksalt nok – oppstått et større rom for at hovedpersonen kan utfolde seg. Det er i dette rommet Oluf har opptrådt som en forteller som har iscenesatt hendelser fra sitt eget liv – og seg selv. Der balansen mellom personer og forteller ble utforsket og eksperimentelt bearbeidet i 60-tallstekstene, ser vi i *Kjære, Kjære Oluf* to parallelle bevegelser. Fortelleren ønsker å lage en beretning om politisk bevisstgjøring, vinklet på kjønnsproblematikk, og han må ta noen kunstgrep for å få det til. I de rommene som oppstår når fortelleren komponerer sine overordnede linjer og kobler ekteskapelig krise med politisk bevisstgjøring, vokser det en ny karaktertype fram. Oluf utvikler seg fra å være en typisk religiøst motivert karakter, som er en mislykket hjelper (slik de framtrer i det tidlige forfatterskapet), til å bli en mer sekulær skikkelse som evner å behandle sine medmennesker på en likeverdig og balansert måte. Denne utviklingen oppstår gjennom en gjenfortelling av en hendelse der Oluf opptrådte som en barmhjertig samaritan overfor en hjelpetrengende person han fant i en park. De tematiske linjene fra tidlige faser i forfatterskapet videreføres på denne måten.

#### Fra 70- til 80-tall

---

Den siste hjelpehandlingen, som utgjør en liten del av det siste kapitlet, er altså en av de mest vellykkede og balanserte hjelpehandlingene Askildsen har beskrevet så langt i forfatterskapet. Oluf kan betraktes som mer balansert og integrert ved romanens avslutning enn mange andre av Askildsens karakterer. Paradokset er imidlertid at idet Askildsen klarer å beskrive en person som er i likevekt med sine omgivelser, som handler og hjelper på en balansert måte, er dette en person som framtrer som ufri og underlagt autoriteter som er minst like sterke som de kreftene som styrte handlingene til 50-tallskarakterene. De kristne symbolene er ikke lenger like framtrede i fiksjonsuniverset, men den ytre kraften og påvirkningen på hovedpersonen, det være seg påtvungne verdensbilder fra bipersonene eller styring av den sterke fortelleren, framtrer som tilsvarende autoriteter.

I 1977 kommer Askildsen med sin siste roman, *Hverdag*, som også viser et uttrykkelig sosialt engasjement. Etter utgivelsen av denne oppsummerer Jan Carlsen forfatterskapet: «Vi veit at *Hverdag* bare er det første steget i riktig retning, den neste boka til Kjell Askildsen håper vi står enda nærmere livet og kampen til den klassen som skal innføre sosialismen i dette landet» (Carlsen 1977:17). Utviklingen i både det litterære Norge og Askildsens forfatterskap skulle imidlertid vise seg å ta en helt annen vending enn Carlsen spådde. Askildsen søker seg bort fra miljøbeskrivelser og tidsmarkeringer som plasserer handlingen i lett gjenkjennelig tid og rom, men er likevel nær til stede i mellommenneskelig samspill.

De tekstene Askildsen kommer ut med på 80-tallet, er ikke omfangsrike, men får mye av sin kraft gjennom at de forener mange av de tema som tidligere har vært aktuelle i forfatterskapet. Jeg har beskrevet hvordan forbindelsene til kristendommen var blitt mindre synlige på overflaten, men fremdeles var en sterk kraft i tekstene. Dette er en utvikling som fortsetter inn i 80-årene, som en av flere underliggende strømninger. Askildsen viderefører også parforholdstematikken fra *Kjære, kjære Oluf* i novellesamlingen *Ingenting for ingenting* (1982). Året etter kommer den prisbelønnede *Thomas F.s siste nedtegnelser til almenheten* (1983), som beskriver en gammel manns opplevelser i en verden han snart skal forlate. Hendelser og tilstander i livets aller siste fase har vært noe Askildsen har vendt tilbake til mange ganger så langt i forfatterskapet, og for Thomas F. er døden så nærværende at han i siste setning bare sier: «Men jeg bor her ennå. Bor og venter». (s. 289). Olsen oppsummerer 80-tallstekstene i Askildsens forfatterskap som om han i denne fasen frigjør seg fra tidsånden og vender tilbake til sitt opprinnelige prosjekt:

[...] i dette tiåret er bildet mer sammensatt; det er det tiåret postmodernismen får sitt klare gjennombrudd i Norge. Med et viktig forbehold: postmodernismen slår ikke gjennom for fullt som litterær form, men mer som en underliggende trend. Det er splittelsens tiår. Det kommer en ny modernismebølge og en tilbakevenden til pre-modernistiske former. Metaromanen begynner å bli diskutert, likeså dekonstruksjonen, Adornos estetikk, den selvdestruerende tekst, magisk realisme, polyfone former, nye vrier på de klassiske realistiske prosjekter. I det hele tatt er det mangfoldets tiår. Det finnes ingen klart fremherskende trend. Det foregår fortsatt en hektisk søken etter en fruktbar ny form. Letingen finner sine blindspor, men er ennå ikke over. Og i mellomtiden hersker forvirringen. I denne forvirringen søker Askildsen tilbake til, og viderefører sitt opprinnelige prosjekt. (Olsen 1987:8)

I Olsens artikkel, som er skrevet i 1987, hevder han Askildsen vender tilbake til sitt opprinnelige prosjekt, og at denne vendingen er et brudd med tidsånden: «Så i 1980-årene har Askildsen forlatt tidsånden, og står alene ved sitt eget prosjekt. [...] Han har brutt med

tidsånden, men er desto mer til stede i verden» (Olsen 1987:9). De tekstene som kommer på 80-tallet, har tilsynelatende lite til felles med 70-tallsromanene.

Askildsen selv uttaler at han har beveget seg fra en «politisk» til en «amoralisk» skrivemåte fra 70- til 80-tallet, fra en skrivemåte der han ønsket å formidle et budskap, til en form der leseren selv skal ta del i teksten : «Litteraturen for meg er nå ikke først og fremst å være holdningsskapende. Sånn sett har jeg forandret meg i løpet av den siste tiden: I dag er jeg mye mer bevisst på at det jeg driver med, er å skape kunst [...]» (Hagen 1993:15–16). Kan det tenkes at Askildsen på 80-tallet formidler holdninger og etikk på en vel så sterk måte som i de politiske 70-årene? Kan det tenkes at de religiøse innslagene i tekstene er flere og viktigere enn det som har vært en vanlig oppfatning?

Torkell Skollevoll (1990) understreker at det kritiske prosjektet videreføres på 80-tallet, og skriver om novellesamlingen *Thomas F.s siste nedtegnelser til almenheten*:

[...] blir det heller ikke vanskelig å oppdage det kritiske perspektivet på den moderne velferdsstaten som Thomas F. inneholder (med anonymisering, grunnleggende omsorgssvikt og marginalisering av svake grupper som stikkord). Askildsen vet at røttene til våre eksistensielle og følelsesmessige problemer må søkes i de sosiale omgivelsene. Derfor finnes det en spenning mellom en humanistisk og en deterministisk tenkemåte under alt han har skrevet. (Skollevoll 1990:64–65)

Tekstene om Thomas F., som Skollevoll analyserer, kan betraktes som forstudier til den enkeltnovellen som publiseres fire år senere, «En plutselig frigjørende tanke» (1987).

### En plutselig frigjørende tanke (1987)

---

«En plutselig frigjørende tanke» har en helt spesiell plass i forfatterskapet, mange regner den som et høydepunkt, og den kan leses som om mange av de anslag og ansatser man kan se tidligere i forfatterskapet, her føyes sammen og forløses i én tekst, hvor også forbindelsene til kristendommen finnes. Novellen har også en spesiell utgivelseshistorikk. Det hadde gått fire år siden siste utgivelse, og Askildsens daværende forlegger, Torleiv Grue, skriver om opplevelsen da forfatteren presenterte én, enslig novelle:

Jeg gikk altså hjem og leste en novelle jeg ikke ante hva jeg skulle gjøre med. Ikke var det stort å rette på, det eneste jeg visste var at stort bedre skrives ikke noveller i verden i dag. Og det var kanskje ikke de ordene man skulle møte en forfatter med som en altså skulle være redaktør for. (Grue 1999:85–86)

Det endte med at forlaget laget en spesialutgivelse av de beste novellene, slik at denne enkeltnovellen også kunne nå sitt publikum. Skollevoll knytter novellen til samfunnsmessige spørsmål:

I *En plutselig frigjørende tanke* har Askildsen maktet å kombinere en almenngyldig, eksistensiell problematikk med kritikk av undertrykkende maktstrukturer (rettsapparatet, de institusjonaliserte verdinormene). Et samfunn som fratar enkeltindividet både dets ansvar og verdighet, som dømmer stadig flere til ensomhet og fornedrelse, skaper kjellermennesker. (Skollevoll 1990:65)

Dette er presise kommentarer som viser til viktige sider av novellen. Skollevolls artikkel inneholder også eksempler på noe man kan finne en hel del av i resepsjonen av de senere Askildsen-tekstene. I artikler som i utgangspunktet er analytiske, må kommentatorene ty til mer poetiske vendinger for å beskrive tekstene:

Hans hovedpersoner er ikke desillusjonerte, snarere befinner de seg i grenselandet hinsides alle illusjoner. Askildsen beskriver stadiet etter at håpsmulighetene er uttømt, illusjonene gjennomskuet og våre mest brennende ønsker for lengst forvandlet til kald aske. Vi presenteres for mennesker som ikke lenger hører til i noe system – verken ideologisk, moralsk eller sosialt. (Skollevoll 1990:61)

Beskrivelsene av et grenseland hinsides alle illusjoner, og brennende ønsker som er forvandlet til aske, kan godt være utledet av lesninger av Askildsens tekster. Påstandene om at individene er løsrevet fra ideologiske, moralske og sosiale systemer, er imidlertid ikke uproblematisk. Andre kommentatorer går også langt i å beskrive Askildsens minimalisme som mer ekstrem enn det finnes grunnlag for, og fiksjonsuniversene framstilles som lukkede:

En plutselig frigjørende tanke, om noe slikt skulle finnes, måtte være tanken om å ta livet av seg. Det er alt. Å opphøre er den eneste veien ut herfra. Og derfor er det også viktig at tekstene ikke avstedkommer uoverilte sprang fra den ene setningen til den neste. Helt ned i grammatikken er dette en verden uten nødutganger. Slik er selve grunnprinsippet i Kjell Askildsens tekster, kan vi tenke oss. (Gulliksen 1999:139)

Gulliksens utsagn er hentet fra en artikkel som beskriver tekster fra nittitallet, men knytter seg indirekte til novellen «En plutselig frigjørende tanke». Jeg vil påstå at Askildsens fiksjonsunivers er åpnere og mer komplekse enn den holdningen Gulliksen her gjør seg til talsmann for. Når meningene om tekstene er så sprikende, både i form og i innhold, tyder det på at de består av mange lag av mening og fortolkningsmuligheter.

Jeg vil i min gjennomgang konsentrere meg om det som er sentralt i lys av min problemstilling: implisitte og eksplisitte forbindelser til kristendommen, men oppmerksomheten rettet mot den forbryterske synden, skyld, soning og et ønske om å behandle sine medmennesker godt.

«En plutselig frigjørende tanke» er en tekst hvor ikke ett ord er overflødig. Novellen handler om en eldre mann, doktoren, som bor alene og går turer til en nærliggende park. En dag møter han en annen gammel mann og innleder en kontakt med ham. Samspillet mellom de to mennene bærer i seg mye av det som har kjennetegnet relasjonene mellom karakterene gjennom forfatterskapet. Den grunnleggende ambivalensen – ensomheten og de motstridende tankene om fellesskap mellom mennesker – er varsomt beskrevet. «Fellesskap» blir nesten et for sterkt ord for å beskrive det som skjer – doktoren selv snakker om noe som er «noe rart inni meg, noe ikke-ensomt, simpelthen en slags velvære» (s. 318) etter at den andre mannen har vært høflig mot ham. Det kommer etter hvert fram at de to ikke er helt fremmede for hverandre. Den andre mannen er en dommer som en gang dømte doktoren til fengsel for barmhjertighetsdrap. Gjennom et vekselspill av replikker, tanker og observasjoner kulminerer samtalen mellom de to den sjette dagen de møtes. Denne dialogen oppsummerer også de viktigste temaene i forfatterskapet:

– Følte de dem ofte skyldig? spurte jeg.

Jeg forstår ikke.

Som dommer, følte de dem ofte skyldig? Det var jo deres yrke å tildele andre den nødvendige sum av skyld.

Det var mitt yrke å definere loven ut fra andres vurdering om skyld.

Forsøker de å unnskyldes Dem? Det er ikke nødvendig.

Jeg følte meg ikke skyldig. Derimot følte jeg meg ofte prisgitt lovens forstokkethet. Som i Deres tilfelle.

Ja, for De er jo ikke overtroisk.

Han så bort på meg.

Hva mener De nå? sa han.

Det er bare overtroiske mennesker som mener at en leges oppgave er å forlenge dødsmerkete menneskers lidelse.

Så nå, jeg forstår. Men de er ikke redd for at en legalisering av barmhjertighetsdrap kan misbrukes?

Selvfølgelig kan den ikke misbrukes. For da er ikke lenger barmhjertighetsdrapet barmhjertighetsdrap, men mord. (S. 326)

Bare i dette, lille, utdraget snakker personene om en rekke tema som er viktige i

forfatterskapet. Diskusjonen mellom de to aktørene er stilisert og essensiell. Den dreier seg om forholdet mellom skyld og skyldfølelse, mellom kollektiv moral og individuelt ansvar, rasjonalitet og overtro og spørsmål om barmhjertighetsdrap og mord. Autoriteter som har vært viktige i fiksjonsuniverset, stilles opp og diskuteres. Grensene for enkeltmenneskets makt og mulighet til å handle formuleres med utgangspunkt i barmhjertighetsdrapet. Askildsen har en rekke ganger uttalt at han i denne fasen ikke ønsker å påvirke leseren i en bestemt retning eller pådytte henne et bestemt budskap: «[...] jeg tar ikke parti for noen av personene mine, og at jeg verken antyder sympati eller avsky for hva den ene eller den andre av dem måtte tenke



eller foreta seg» (Sandnes 2009:24). Tilsynelatende gjennomføres også denne dialogen av to karakterer som er likeverdige og like viktige i fortellingen. Slik karakterene i lignelsen var utstyrt med titler, omtales disse som «doktor» og «dommer». Etter at diskusjonen om skyld og rasjonalitet og overtro er ført fram til doktorens sterke utsagn om barmhjertighetsdrap, avsluttes dialogen.

I etterkant av denne dialogen beslutter doktoren å ta sitt eget liv.

### Ulike tolkninger av selvmordet

---

Gjennomgående i resepsjonen av denne novellen har det vært vekt på å utlegge betydningen av det varslede selvmordet. Askildsen omtaler beslutningen som frigjørende:

Den totale resignasjonen holdes ikke lenger på avstand. Det er ingenting igjen. Hovedpersonen greier ikke være ironisk, alt er meningsløst.

– *Det er riktig. Han har kommet et skritt videre når det gjelder resignasjonen. Men det er noe godt i den. Den ender i en viljesbeslutning.*

– Han har fått den endelige erkjennelse.

– *Ja, men den er frigjørende. Særlig når han kan ta konsekvensen av erkjennelsen med glede.* (Carlsson og Jonsen 1987:27, Askildsens svar i min kursivering)

Selvordet omtales også som en slags *løsning*:

– Menneskene er oftest fastlåste i din litteratur, på en eller annen måte. Og novellen «En plutselig frigjørende tanke» slutter med selvmordet som en løsning, en frihet – en frigjørende tanke.

– Ja. Det er en frigjørende tanke. I dette tilfellet er det konsekvensen av et liv som er blitt mislykket, blitt tomt og mislykket. Det er frigjørende for ham, denne tanken. Og den friheten har vi, gudskjelov. (Hagen 1993:21)

Dersom man sammenligner Askildsens uttalelser om selvmordet med hans fortellers refleksjoner om det samme i novellen «Ventetid» (kap. 3) tjue år tidligere, kan imidlertid disse utsagnene nyanseres. Slik jeg beskrev i kapittel 3, spekulerte fortelleren der på om selvmord først og fremst var så hyppig i litteraturen fordi forfatteren ønsker å leke gud, eller må ty til det for å få handlingen til å gå opp. Selvmordet utlegges også som en slags «flukt»: «For oldingen i Askildsens fortelling er livet gått så fullstendig i vranglås, at flukten inn i selvmordet er eneste redningen» (Skollevoll 1990:66).

Det er mange utlegninger og fremdeles en del ubesvarte spørsmål knyttet til dette varslede selvmordet, etter min mening. Jeg synes doktorens selvmord er et av de store mysteriene i Askildsens forfatterskap. Når man leser at han – i motsetning til sin «slektning» Thomas F. – tross alt opplever en slags forsoning og et fellesskap, gir det liten mening at ikke han også kan

vente på at naturen skal gå sin gang. Det er fra novellens start slått uttrykkelig fast at han uansett er ved livets avslutning. Det er også klart at dette selvmordet ikke er resultat av noen ukontrollerbar impuls, det er tvert imot et svært veloverveid valg. En årsak til at det finnes få tilfredsstillende svar på disse spørsmålene, er at det har vært mye oppmerksomhet mot selve beslutningen om selvmordet, men liten vekt på sentrale sider av fortellesituasjonen. Man kan komme nærmere tilfredsstillende svar på disse spørsmålene ved å se nærmere på den fortellersituasjonen novellen etablerer.

### Fortellesituasjonen

---

Gjennom Askildsens forfatterskap har fortellerinstansens karakter og funksjon endret seg. I de første novellene ligger fortellerperspektivet tett på personene. I *Kulisser* er det større rom mellom forteller og person. I *Kjære, Kjære Oluf* er det en forteller som overstyrer hovedpersonens naturlige utvikling for å få fram et bestemt budskap, samtidig som hovedpersonen får rom til å utvikle seg gjennom å fortelle om sitt liv til sine omgivelser. Balansen mellom forteller og personperspektiv har vært i endring. I «En plutselig frigjørende tanke» er fortelleren en jegforteller som er plassert tett på det opplevende jeg, og som også viser fram fiksjonaliteten (eller metafiktive trekk) gjennom sin fortellehandling. Dersom man betrakter de ulike fortellemåtene jeg har beskrevet i tekstene fra 50-, 60- og 70-tallet som ulike varianter av den samme situasjonen, kan fortelleren i «En plutselig frigjørende tanke» sees som en fullbyrdelse av disse forsøkene. Det fortelles så tett og detaljert om personen at beretningen blir intens og troverdig. Det er et rom mellom opplevende og fortellende jeg som gjør at fortellingen får en tydelig retning, og det er en fortellerinstans som har et så fast grep om det fortalte at han evner å skrive leseren inn i beretningen på en helt annen måte enn i de tidligere tekstene.

«En plutselig frigjørende tanke» består av beretningen om møtene mellom de to mennene i parken. I tillegg er det innskutte partier hvor nedskrivningen av disse møtene foregår. I første avsnitt fortelles det i presens – nåtid. «Jeg bor i en kjeller; det er i enhver forstand et resultat av at det er gått nedover med meg» (s. 317). Deretter, i fjerde avsnitt, begynner beretningen om det som har skjedd, i preteritum: «En dag jeg stod ved vinduet og sett underkroppen til gårdeierens kone gå forbi, følte jeg meg plutselig så ensom at jeg bestemte meg for å gå ut» (s. 317).

Etter dag seks i parken, da doktoren vet at han er ved veis ende, får leseren igjen innblikk i fortelleplanet: «Da jeg kom hjem, stadig med en klar ro inni meg, fant jeg fram skrivepapir og en konvolutt. Utenpå konvolutten skrev jeg 'Til dommeren som dømte meg'. Så satte jeg meg ved det lille bordet som jeg pleier å spise ved, og begynte å skrive ned denne historien» (s. 328).

Nedtegnelsespunktet, det tidspunktet da han skriver «Jeg bor i en kjeller...», er altså *etter* at han har kommet fram til sin erkjennelse. Dagen etter at han har påbegynt fortellingen om møtet med dommeren, presenteres siste nedtegnelse fra fortelleplanet, som også er novellens avslutning:

Da jeg kom ned i kjelleren ble jeg stående en stund under vinduet og se ut på den tomme gata, så satte jeg meg ved bordet for å avslutte denne historien. Jeg skal legge dommerens visittkort oppå konvolutten. Jeg er ferdig nå, om et øyeblikk bretter jeg arkene sammen og putter dem i konvolutten. Og nå, like før det skal skje, nå som jeg skal foreta den eneste definitive handling et menneske er i stand til å utføre, er det én tanke som overskygger alle andre: Hvorfor har jeg ikke gjort dette for lenge siden. (S. 329–330)

I en nærmest umerkelig bevegelse har fortelleposisjonen beveget seg fra å være simultan med, etterstilt, og igjen via simultan med foranstilt narrasjon – han forteller om det som skal skje etter fortelletidspunktet. Det er da han skal ta sitt liv, men det er også da fortellingen skal overlates til leseren.

### Likhetstrekk med lignelsen om den barmhjertige samaritan

---

Parabelen har en karakteristisk narrativ struktur: en fortelling omkranset av en rammefortelling som skaper en kommunikasjonssituasjon mellom en taler og en eller flere mottakere/tilhørere. Når man ser på fortellesituasjonen i «En plutselig frigjørende tanke», er det noen elementer som kan minne litt om lignelsen. Fortellingen er egentlig et brev, doktoren er avsender, og dommeren som dømte ham, er mottaker. Innholdet i selve fortellingen er beretningen om møtene de hadde i parken, som også inneholder informasjon om fortidige hendelser, som barmhjertighetsdrapet og dommen.

Parabelen har en didaktisk funksjon i at hendelsesforløpet som berettes, skal illustrere en åndelig sannhet eller et etisk dilemma. Askildsens karakterer har gjennom forfatterskapet gjort opprør mot etablerte sannheter, normer og konvensjoner og gjennomlever etiske dilemma. Doktoren i denne novellen har brutt loven ved å begå barmhjertighetsdrap. Temaet

er knyttet til det problemfeltet som har dukket opp mange steder i forfatterskapet som har med død/drap/selv mord å gjøre og diskusjoner om verdig og ærefull død. Barmhjertighetsdrap kunne vært en enda større del av forfatterskapet. I intervjuet med Hagen forteller forfatteren om et romanmanus som ble refusert på 60-tallet:

På 60-tallet hadde jeg mange forskjellige jobber. Jeg skrev dessuten på en større roman som det lå mye arbeid bak. Den ble refusert i 1963. Jeg tror jeg skjønnte argumentasjonen fra forlaget, men jeg husker ikke hva den gikk ut på. Det har jeg heldigvis glemt.

Romanen kan du vel huske?

Jeg husker bare temaet. Det var barmhjertighetsdrap. En mann som hjelper en annen til å begå selvmord. Jeg kastet manuset med en gang jeg fikk det i retur, så jeg husker ingenting av innholdet. (Hagen 1993:27)

Det er en interessant detalj i Askildsens utsagn. I intervjuet i Samtiden fra 2009 snakker han også om dette refuserte manuset, da sier han at det *ikke* handler om barmhjertighetsdrap, men om en mann som hjelper en annen mann til å begå selvmord. Forskjellen kan synes liten, men for doktoren i novellen er dette av vesensbetydning. For ham er barmhjertighetsdrap barmhjertighetsdrap. Det er en handling som eksisterer, som har et navn, og som det er et opplyst og rasjonelt menneskes rett å utføre.

Gjennom forfatterskapet har mange hjelpehandlinger blitt beskrevet fra ulike vinkler. De mislykkede eller forbryterske hjelpehandlingene følges i forfatterskapet av skyld, enten en følelse eller en domfellelse. I denne novellen er det klart at hovedpersonen har kvittet seg med sin psykologiske skyld, og at han oppfatter at samfunnet, representert ved hans meningsmotstandere, har påført ham skylden. Spørsmålet er om skylden, eller medansvaret, dermed er borte, eller som den som i «oppgjørstekstene» fra 60-tallet bare forskyves fra ett sted til et annet.

Parallellføringen mellom en novelle og en bibelparabel kan åpenbart ikke føres for langt, selv et stilisert persongalleri og en forenklet handling, som denne novellen har, gir den ikke automatisk en allegorisk dimensjon. Men når jeg knytter noen punktvis sammenligninger mellom lignelsen om den barmhjertige samaritan og «En plutselig frigjørende tanke», er det også på sin plass å si noe om den didaktiske dimensjonen. Lignelsen var utlagt som en fortolkning av kjærlighetsbudet og var en etisk veiledning. Novellens utlegning av lovverk og andre forhold knyttet til aktiv dødshjelp har en lignende funksjon. Grensene mellom didaktikk og politikk, mellom læring og påvirkning, er smale. Man kan se på doktorens formulering av fortellingen om det som skjedde i parken, som et budskap som representerer et bestemt

menneskesyn og verdensbilde. Det er det sekulariserte mennesket, som ikke er underlagt en guddom som styrer over liv og død, men selv er i stand til å vurdere behovet for nestekjærlighet, medmenneskelighet og barmhjertige handlinger. Dersom det er doktorens budskap, blir det neste spørsmålet hvem som er mottaker av dette budskapet. Hvem er det så som skal få dette budskapet? I Lothes lesning av lignelsen om såmannen gjør han et poeng ut av at tilhørerskaren er delt i to, man får en dobbelt mottakerside:

Jesus er den dominerande hovudpersonen i teksten. Men han er òg ein personal forteljar – både gjennom parabelen han fortel og gjennom utlegginga av parabelen til læresveinane. Den narrative dimensjonen i måten Jesus er framstilt på, blir forsterka ved at han suksessivt vender seg mot to forskjellige grupper av tilhøyrarar: først «folkehopen» (der læresveinane er med) og så «dei tolv og dei andre som var med ham», som er den avgrensa gruppa som får høyre forklaringa hans av parabelen. (Lothe 1994:120)

En lignende dobbelt mottakerside skapes det i «En plutselig frigjørende tanke». Mottakeren er både den navngitte dommeren og en mer generalisert mottaker. Dommeren kan betraktes som en formidler som kan tenkes å være en budbringer av doktorens beretning, gjennom dediseringen «Til dommeren som dømte meg».

Jeg skrev at dommeren og doktoren tilsynelatende var likeverdige aktører på handlingsplanet. Når man trekker inn fortellerdimensjonen, og den kommunikasjonssituasjonen brevskrivningen skaper, framtrer det imidlertid en tydelig asymmetri. Sympatien ligger helt klart på doktorens side. Skulle man som leser identifisere seg med dediseringen, at man er en av dem som kunne tenkes å «dømme ham» i overført betydning, stilles man overfor et dilemma. Skulle man for eksempel mene at barmhjertighetsdrap kan misbrukes, og at den type handlinger ligger utenfor rekkevidden av de handlinger mennesket skal utføre, kan man oppleve at man er et gissel i en relasjon man vanskelig kan overskride.

Min gjennomgang av de narrative virkemidlene i novellen er altså inspirert av forbindelsen mellom narrasjon og mening i lignelsene. I tillegg til parabelens gjenkjennelige struktur og tydelige formål formidler den gjerne en forbindelse mellom det åndelige og det jordiske og dennesidige:

Bruken av parabel er ofte relatert til forfattarens ønske om å illustrere ei åndeleg sanning gjennom ei historie frå det jordiske. Etter Aristoteles er dette meininga med parabelen (i den klassiske greske litteraturen), og ei slik forklaring kan brukast på Det nye testamentet òg. (Lothe 1994:121)

Ingen skal beskyldte ateisten Askildsen for å ha noe ønske om å formidle åndelige sannheter. I sine uttalelser om hvilken effekt han ønsker at litteraturen skal ha på leseren, legger han vekt på å skape ny erkjennelse. I et intervju i Vagant sier han: «Man skulle tro at det ikke var mer å si. Og det er ikke mer å si. Det er bare nye måter å si det på, som i beste fall åpner for en ny erkjennelse for dem som leser. Akkurat som det åpner for en ny erkjennelse hos meg som forfatter» (Carlsson og Jonsen 1987:22).

Askildsen har også snakket om sine egne underliggende verdier:

Rettferdighet er grunnfjellet både i min moral og mitt politiske engasjement. Mitt politiske engasjement er egentlig ganske naivt, det går på en del klare, greie begreper som rettferdighet. Om jeg har nådd noen endestasjon vet jeg ikke – jeg kan ikke si noe om hvor jeg havner. (Olsen 1987:43)

Askildsen oppgir å ha få ambisjoner utover det å skape små kunstverk og være opptatt av rettferdighet. Disse uttalelsene berører imidlertid bare en liten del av det tekstene hans inneholder, og hans fortellere og hovedpersoner opptrer ikke alltid lydig under sin forfatter. Lignelsen har en iboende motstand mot en for åpenbar fortolkning, og det er min påstand at en vektlegging av fortellesituasjonen i novellen «En plutselig frigjørende tanke» gjør at man kan se at den har en lignende, underliggende fortolkningsmulighet.

### Forbindelsen mellom selvmordet og brevet

---

Hvorfor formulerer doktoren hendelsene som et brev til en mottaker? Klarere kan det ikke sies at man ønsker å formidle et innhold til noen. Mottakeren peker ut over fiksjonsuniverset ved at det er en dobbelt mottaker. Det er både navnet på den konkrete dommeren som dømte ham, og en generalisert dedikasjon, som kan leses som en henvendelse til alle som dømte ham – eller er uenige med ham. Den sentrale replikkvekslingen i novellen er avslutningen av det som sies på dag seks: «[...] de er ikke redd for at en legalisering av barmhjertighetsdrap kan misbrukes? Selvfølgelig kan den ikke misbrukes. For da er ikke lenger barmhjertighetsdrapet barmhjertighetsdrap, men mord» (s. 326). Denne insisteringen på menneskets iboende evne til å handle godt synes å være doktorens viktigste budskap. Denne evnen slutter ikke ved situasjoner der håpet ikke lenger finnes, eller i situasjoner der bare døden gjenstår. Han løfter dette budskapet opp fra å være et utsagn som er rettet til en person, til et utsagn rettet mot leseren av teksten.

Selv mordet ble tidligere i forfatterskapet framstilt som «novellistens nødutvei», som et grep forfatteren bruker for å få fiksjonen til å gå opp. Selvmordets funksjon i denne novellen er først og fremst at det avslører fortelleren som en person som er villig til å ofre sitt liv for sine ideer om barmhjertige handlinger og menneskeverd. Han avslører seg dermed som en autoritær forteller fordi han gjør seg usårbar for innvendinger. Han utfordrer leseren på den samme måten som den unge gutten i «Høysommer» ble utfordret av kameraten som spottet Gud. Da kameraten sto på stupet og spottet gud, ble det klart at kameratens vantro var sterkere enn hans egen gudstro. En person som skulle ha innvendinger mot doktors syn eller ha ønske om å argumentere mot ham, vil ikke ha noen steder å henvende seg. Han er overlatt til sin egen vurderingsevne og dømmekraft – og det er kanskje helt i tråd med den sentrale tematikken.

I tillegg til at doktoren er villig til å gjennomføre den kristne urhandlingen, å ofre sitt liv for det han tror på, er det klart at han gjennom brevformen vil oppnå og innfri det basale religiøse ønsket; han vil overskride sin egen død.

Det er flere grunner til å antyde at selv om Askildsen har fjernet kristne symboler, slik de framsto på 50-tallet, dialoger om Gud og tro, slik de ble beskrevet på 60-tallet, og åpenbar politisk agenda, slik den kom til uttrykk på 70-tallet, finnes sporene av kristendommen vel så sterkt til stede i novellen «En plutselig frigjørende tanke».

## 5 – Oppsummering

---

Så hvordan kommer kristendommen til uttrykk i Kjell Askildsens forfatterskap?

Mitt utgangspunkt var at Askildsen selv mange ganger har tatt tydelig avstand fra både kristendommen spesielt og religion generelt og inntatt en ateistisk grunnholdning. Disse holdningene har preget resepsjonen av forfatterskapet og bidratt til en mytologisering av tekstene som reduserer dem.

Gjennom min tematiske innfallsvinkel ønsket jeg å vise berøringspunkter og undersøke sammenhenger mellom kristendommen og forfatterskapet på tvers av etablerte kategorier. Jeg tok utgangspunkt i den oppstandelse debutboken skapte i samtiden, og kartla forbindelser til kristendommen på flere plan.

Deretter viste jeg hvordan en rekke situasjoner (motiver/tema) ble repetert og gitt ulik utforming gjennom 60- og 70-tallet. Situasjoner hvor personer trenger hjelp, forsøker å yte hjelp eller diskuterer barmhjertighet, belyser den og setter den på prøve. Beskrivelsene av disse situasjonene fører Askildsen fram til en sentral tematikk: barmhjertighetsdrap.

I novellen «En plutselig frigjørende tanke» forenes mye av den tematikk jeg har løftet fram i mange andre tekster. I denne novellen diskuteres skyld og soning, tro og overtro. Fortellerens selvmord og hans nedtegnelse av det som har skjedd – og dedisering til den som dømte ham – kan ha likhetstrekk med en didaktisk tekst. På samme måte som Jesus gjennom lignelsen gjorde disiplene ubegrenset ansvarlige, trekker doktoren leseren inn i fortellingen og gjør ham til en deltaker. Der Jesus ofrer sitt liv for en idé om soning og evig liv, tar doktoren sitt eget liv som et siste argument for ideen om det barmhjertige drap og enkeltmenneskets evne til å ta selvstendige valg.

Kristendommen er tett og nærværende og kommer til uttrykk på ulike måter på ulike stadier i forfatterskapet. I de første bøkene er personene fanget i en verden av symboler, lover og regler som begrenser dem. Deretter forsøker personene å løsrive seg og gjøre opprør, før Oluf Gabrielsen sendes ut i verden for å handle godt, mens doktoren i «En plutselig frigjørende tanke» er en som er både reflektert og selvbevisst og har et klart budskap.



Men hva betyr det, hvis det er tilfelle, at kristendommen er sterkere til stede i forfatterskapet enn det har vært vanlig å anta? I min lesning har jeg brukt de perspektivene jeg som leser har til rådighet, både de som begrenser meg og de som åpner for en utvidet forståelse. Jeg har lagt vekt på de problematiske sidene ved budskapet i lignelsen om den barmhjertige samaritan, og fokusert på hvordan de uklare grensene mellom individer og mellom individene og forestillingen om en Gud skaper individuelle og sosiale problemer. Ved slutten av arbeidet med denne oppgaven har jeg spurt meg selv om det er noe jeg selv underslår eller underkommuniserer i lesningen av tekstene. Det er mulig å se at det i de uklare grensene mellom individene og deres forestilling om en guddom ligger et potensial for menneskelig vekst og utvikling. Det ligger en søken etter å bli et bedre menneske i mye av den lærdommen som formidles. Og kanskje er også det noe av det som skaper magien i Askildsens forfatterskap. Som leser blir man trukket inn i et univers hvor man som menneske blir utfordret på de store spørsmålene i tilværelsen. Og for hver gang man leser en av tekstene, kan man kanskje forstå litt mer av hva det vil si å være menneske i verden, i forvissningen om at det ikke finnes noen endelige svar.

## Litteraturliste:

- Arendt, Hannah: *Love and Saint Augustine*. The University of Chicago press, Chicago, 1996.
- Askildsen, Kjell: *Kjære, kjære Oluf*. Aschehoug, Oslo, 1974.
- Askildsen, Kjell: *Samlede noveller*. Forlaget Oktober, Oslo, 1999.
- Askildsen, Kjell: *Kulisser*. Forlaget Oktober, Oslo, 2009.
- Askildsen, Kjell: *Heretter følger jeg deg helt hjem*. Forlaget Oktober, Oslo, 2009.
- Bibelen. Det Norske Bibelselskap 1978/85, Oslo, 2001.
- Carlsen, Jan: Et brudd som peker framover. *Profil*, 1977(1), 14–17.
- Carlsson, Dagfinn og Jonsen, Marius Wulfsberg: Lesning og skriving som erkjennelse: En samtale med Kjell Askildsen. Vagant 1988(2), Oslo, 1988
- Daasvatn, Anne Marie: *Fra fordømmelse til det litterære toppsjikt: Forfatteren Kjell Askildsen sett på bakgrunn av Sørlandspietisme og Sørlandsmoral*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen, høsten 1993.
- Eliade, Mircea: *Det hellige og det profane*. Overs. Trond Berg Eriksen. Gyldendal Akademisk, Oslo, 2008.
- Grue, Torleiv: *Kjell Askildsen 70 år*. I M.H. Olsen og A. Geitanger (red.), *Festskrift til Kjell Askildsen på 70-årsdagen 30. September 1999* (s. 85–88). Forlaget Oktober, Oslo, 1999.
- Grøgaard, Johan Fredrik: Samtale med Kjell Askildsen. *Vinduet*, 1974(2), 8–13.
- Gulliksen, Geir: Om en vending hos Kjell Askildsen. I M.H. Olsen og A. Geitanger (red.), *Festskrift til Kjell Askildsen på 70-årsdagen 30. September 1999* (s. 133–142). Forlaget Oktober, Oslo, 1999.
- Hagen, Alf van der: Solskinshistorier? De stygge historiene kan være veldig pene når det kommer til stykket. I *Dialoger – samtaler med ti norske forfattere* (s. 10–32). Forlaget Oktober, Oslo, 1993.
- Hedrick, Charles W.: *Parables as poetic fictions: The creative voice of Jesus*. Hendricksons Publishers. Peabody, Mass., 1994.
- Imerslund, Knut: Linjer i et forfatterskap: Kjell Askildsen. *Edda*, 1975(6), 355–368.

- Karlsvik, Mette: Uten sidespor. ”Morgenbladet 11.09.09”,  
<http://morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20090911/OBOKER/681876705>.
- Lothe, Jakob: *Fiksjon og film – narrativ teori og analyse*. Universitetsforlaget, Oslo, 1994.
- Olsen, Morten Harry: Kjell Askildsen og tidsånden. I A. Weidar og B. Säll (red.), *CAFÉ EXISTENS ½ 1987* (s. 4–9). A. Weidar (utg.), Göteborg 1987.
- Olsen, Morten Harry: Etterord. I *Alt som før: Kjell Askildsen i utvalg* (s. 207–214). Den norske bokklubben, Stabekk, 1994.
- Sandnes, Cathrine: Å si det nødvendige. Kjell Askildsen på 80-årsdagen. *Samtiden*, 2009(3), 10–25.
- Skollevoll, Torkell: Under hvert ord er stillheten: En intertekstuell tilnærming til Kjell Askildsens noveller. *Vinduet*, 1990(2), 61–69.
- Thon, Jahn: I stormens øye er det helt stille: Kjell Askildsens sekstitallsdiktning. I M.H. Olsen og A. Geitanger (red.), *Festskrift til Kjell Askildsen på 70-årsdagen 30. September 1999* (s. 39–48). Forlaget Oktober, Oslo, 1999.
- Tønnessen, Thomas: *Mellom håp og desillusjon: En eksistensialistisk analyse av Kjell Askildsens nyere noveller*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo, 1998.
- Aaslestad, Petter: *Narratologi: En innføring i anvendt fortelle teori*. LNU – Cappelen Akademisk Forlag, Oslo, 1999.